



IV ENCUESTO MIL FORMAS DE MIRAR Y HACER ARTES, MEMORIA Y COMUNIDAD

28 Y 29 DE MARZO DE 2017

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE
EDIFICIO 45 - ALEXANDER VON HUMBOLDT
SEVILLA

IV Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer:
Artes y Memoria y Comunidad.
Licencia Creative Commons Reconocimien-
to-No-Comercial-Compartirigual 4.0 Internacional



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0>

DERECHOS RESERVADOS

© Dirección General de Universidades de la
Consejería de Economía y Conocimiento de la
Junta de Andalucía.
© Los/as autores/as.

Edición:
Dirección General de Universidades de la
Consejería de Economía y Conocimiento de la
Junta de Andalucía.
Coordinación: Vicerrectorado de Cultura y
Compromiso
Social de la Universidad Pablo de Olavide.
Coordinación Técnica: Servicio de Extensión
Cultural. Unidad de Cultura y Participación
Social
de la Universidad Pablo de Olavide.

Diseño, maquetación e impresión:
Conescap BA S.L.

Depósito Legal: SE 1750-2017
ISBN: 978-84-697-6145-8





ARTE Y COMPROMISO

EXPERIENCIAS PARA EL CAMBIO SOCIAL

ENCUENTRO
MIL FORMAS DE MIRAR Y HACER

INDICE

IV Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer. Artes, Memoria y Comunidad.

Presentación	4
<i>Sra. Elodia Hernández León.</i>	
Patrimonios sensibles. ¿Cómo exponer y musealizar la memoria?	7
<i>Prof. Dr. Xavier Roige.</i>	
La memoria oral como práctica de lucha contra el olvido	15
<i>Dr. Jhon Ardila.</i>	
Memoria cartográfica. Recorridos	21
<i>Profa. Dra. Esther Pizarro.</i>	
Memorias de la subalternidad en la esfera pública. Políticas de la memoria y víctimas del franquismo en Andalucía	29
<i>Prof. Ángel del Río Sánchez.</i>	
Temposensitividad, memoria honda y carnavalización. Funciones sociales y procesos de transculturación.	44
<i>Prof. Dr. Antonio Mandly Robles.</i>	
Presentación del documental “Legna, habla el verso saharai”	53
<i>Sr. Bahia Awah.</i>	
“Mujeres indígenas en Paraguay, voces guardianas de la memoria de sus pueblos” .	55
<i>Sra. Salustiana Caballero.</i>	

Presentación

Sra Elodia Hernández León

*Vicerrectora de Cultura y Compromiso Social
Universidad Pablo de Olavide*

Escribo estas líneas introductorias de las aportaciones que modelaron nuestro *IV Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer: Artes, Memoria y Comunidad* con satisfacción. Con la alegría que me provoca la sensación de participar en un proyecto colectivo que, desde sus inicios, ha ido tomando forma hasta alcanzar un estadio de madurez fruto de la urdimbre tejida con las aportaciones de artistas, investigadores e investigadoras, estudiantes, activistas y activistas, intrigados, interesadas, técnicas, gestores... Y la tela, producida para que cada cual confeccione sus ropajes, adopta la forma de libro para que la onda generada de estos encuentros continúe expandiéndose.

Este sentido de trayectoria demanda, para la presentación del seminario/libro al que se asoman, una mirada retrospectiva de lo avanzado en los encuentros. Se trata de un intento por compartir cómo hemos ido configurando el eje de nuestro programa *Arte y Compromiso: Experiencias para el Cambio Social* a través de las diferentes ediciones.

El programa se gesta y crece en el marco de Atalaya. Una iniciativa de la Junta de Andalucía para el impulso de la cultura, de la “extensión universitaria” en las universidades andaluzas que comenzó en el 2005. Las claves que identificaron el marco de actuación de Atalaya eran: el fomento del trabajo en red con proyectos interuniversitarios y la apuesta por la innovación. Y así lo puso en práctica la Universidad Pablo de Olavide con los proyectos de creación PIXELADAS.

En los años 2013/14, en un contexto de crisis económica, la UPO pone en marcha una nueva línea de acción con el proyecto *Arte y Compromiso: Experiencias para el Cambio Social* que encierra la apuesta decidida por trascender las fronteras entre la acción y la investigación, el arte y el conocimiento, la intervención y la reivindicación, esto es, por la exploración de las manifestaciones artísticas como propuestas de transformación social.

Todas las fases anuales de este proyecto han contado con acciones artísticas, talleres y seminarios internacionales.

Los avances en la línea han tenido sus espacios claves en las sucesivas ediciones de los encuentros *Mil formas de Mirar y Hacer*, cuya cuarta edición da forma a esta publicación.

Cierto es que estos encuentros se vienen realizando en el otoño. La razón de volver a la primavera no obedece a una preferencia estacional sino a la oportunidad de realizar en un mismo año, 2017, dos ediciones de nuestro seminario por razones de logística¹:

¹ Nos referimos a la adecuación al nuevo marco de las convocatorias de financiación de los proyectos que la Dirección General de Universidades de la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía.

Cada una de las anualidades anteriores ha ido explorando en los diferentes campos de reflexión y acción que íbamos dibujando de acuerdo con nuestras inquietudes.

Así, en el 2014, en nuestro *I Encuentro Mil formas de Mirar y Hacer, Arte e Intervención Social*, reunimos a especialistas en intervención social que exploraban expresiones artísticas para la inclusión social de personas en riesgo de exclusión por motivos económicos, políticos, étnicos, de discapacidad..., a la vez que artistas que utilizaban el arte para el trabajo con grupos discriminados por esa diversidad de situaciones. Sentábamos las bases de este proyecto que dibujaba el arte como motor de cambio social.

En la segunda edición del encuentro abordamos y apostamos por demostrar la importancia del arte en la educación. En esta ocasión reunimos a especialistas e instituciones educativas y artísticas en un espacio en el que se hizo incuestionable el importante papel que las expresiones “artísticas y culturales” juegan en los procesos de aprendizaje y formación a lo largo de la vida de las personas y cómo a pesar de las ausencias, en una educación superior disciplinar y fragmentada, hemos de apostar por la integración de la expresión artística si aspiramos a la formación de una ciudadanía crítica y comprometida con la igualdad. Aprendimos que el arte nos hace más inteligentes y que la creación artística es fundamental para la empleabilidad de nuestros titulados.

Por último, en la pasada *III Edición del Encuentro Mil Formas de 2016, Artes y Movimientos Sociales*, nos volvimos a encontrar personas procedentes de los campos artísticos, de gestión cultural, de la investigación y, en definitiva, de las intersecciones entre el arte y las ciencias sociales para continuar enfrentándonos al análisis de cómo el arte, en la contemporaneidad, ha multiplicado sus funciones sociales, políticas y económicas. Los artistas saltan de los museos y exploran otras redes a la par que los científicos sociales ensayan nuevas metodologías e innovaciones, a partir de las expresiones artísticas, junto a una diversidad de experiencias en las que los movimientos sociales se apropian del espacio público mediante performances y narrativas artísticas.

“Artes y Movimientos Sociales” se desplegó con gran abundancia de reflexiones y experiencias de participación social en las que están muy presentes artistas que han recorrido un largo camino en la transgresión y reivindicación social, pero también las ciencias sociales analizando e incorporando el arte a la construcción del conocimiento y, por supuesto, los grupos que utilizan diferentes procedimientos artísticos para visibilizarse, protestar y reivindicarse.

Exploramos por tanto la ruptura de fronteras entre disciplinas, entre sectores profesionales y ámbitos sociales, entre teorías y prácticas y, en definitiva, entre la universidad y la sociedad.

Afrontamos, por tanto, el IV encuentro con una trayectoria, en un espacio que está en pleno proceso de construcción, pero en el que ya hemos echado los cimientos y lo hacemos con una temática, quizás la más antropológica por lo que supone de exploración contemporánea sobre el pasado y la identidad: me refiero a la “memoria”.

La vinculación que hacemos entre arte y memoria parte de las numerosas evidencias del papel que juega la expresión artística en la construcción de las memorias colectivas: las hegemónicas y las subalternas.

La diversidad de memorias colectivas y sus múltiples dimensiones: social, cultural, política, comunitaria..., nos abre un rico panorama con el que sostenemos los principios modeladores de nuestro proyecto para hacer visibles a comunidades y grupos excluidos de las versiones dominantes de la historia y memorias colectivas oficiales.

El foco en la memoria nos enfrenta a una multitud de ámbitos de análisis expresados en las ponencias y debates de este encuentro: patrimonio, oralidad, memoria histórica, espacial y étnica.

Solo me resta agradecer con sinceridad y con emoción a todas las personas implicadas en el proyecto, que lo hacen posible, aquí y ahora, y, en concreto, a los autores y las autoras que nos dejan sus escritos desde el compromiso por el arte, la acción y el pensamiento crítico. Con ello contribuyen a hacer posible un lugar permanente, abierto y reflexivo para imaginar, desde la creación y con todo el arte, una realidad más justa y equitativa.

Patrimonios sensibles. ¿Cómo exponer y musealizar la memoria?

Prof. Dr. Xavier Roige

Doctor en Geografía e Historia, en la especialidad de Antropología Cultural.

Universidad de Barcelona

“La memoria es un proceso que arranca del pasado pero que se vive desde el presente y que se concreta con frecuencia en lugares de memoria que pueden ser materiales, simbólicos o emocionales; espacios donde cohabitan la memoria y la historia” (Nora, 1997). Para convertirse en un lugar de memoria no sólo es necesario que éste no escape al olvido, sino que sea reconocido como tal por una colectividad y que además sea musealizado.

La memoria colectiva, como construcción social, no es la realidad, pero forma parte de ella. Como señala Zonabend, la memoria aparece como un discurso de la alteridad, en la que la posesión de una historia proporciona al grupo su identidad. Una identidad que se convierte, en cierto modo, en una memoria-patrimonio en la que se evocan los tiempos y los espacios en los que se construye la identidad de los individuos y de los grupos sociales (Zonabend, 1980: 910). Pero las construcciones de memoria no son ni neutras ni espontáneas. Las narrativas sobre el pasado tienen mucho que ver con los discursos políticos predominantes y satisfacen una función política doble: la legitimación de los intereses sociopolíticos de los agentes que los reproducen y el refuerzo de su identidad colectiva (Sevillano Calero, 2003). Las imágenes del pasado son utilizadas para legitimar un determinado orden social, de manera que los participantes en cualquier orden social deben presuponer una memoria compartida (Connerton, 1989). Por ello, las políticas públicas de memoria son capaces de moldear y (re)crear las memorias colectivas, hasta el punto de conseguir la mezcla de las historias individuales con las generales.

En este sentido, los museos y otras formas de representación similares (como los centros de interpretación o los monumentos) son uno de los elementos que más han contribuido a estructurar las memorias colectivas. Podríamos citar numerosos ejemplos del papel de los museos en la redefinición de la memoria, como su papel en relación al holocausto (Young, 1989), el rol de Francia o Italia en la Segunda Guerra Mundial (Walsh, 2001), la revisión del pasado comunista en los países del Este de Europa, los museos dedicados al recuerdo y la condena de la represión en las dictaduras latinoamericanas, el apartheid sudafricano o los regímenes de terror asiáticos. En todo el mundo, la memoria de los conflictos ha sido utilizada para la realización de proyectos museológicos que responden a varios objetivos de tipo histórico y político, pero también de memoria local, de utilización de recursos patrimoniales e incluso turísticos. En todo caso, la patrimonialización de la guerra, en los últimos años, ha tenido un cambio fundamental. Como señalan Sierra y Fernández (2003: 465), el componente ideológico (patriotismo, sacrificio, valentía) ha cedido ante el análisis histórico (conocimiento de los hechos, presentado el conflicto humano con toda su crudeza). Si hasta los sesenta la musealización tenía una fuerte componente de glorificación de los hechos militares y del propio ejército (Hernández, 2004), los procesos de patrimonialización actuales tienden a centrarse en la explicación de unos hechos históricos y, a menudo, acaban presentando la fragilidad de la paz. Este cambio de perspectiva es trascendental y tiene que ver con varios aspectos, entre ellos el cambio de perspectiva de la valoración de las guerras, el tiempo transcurrido desde el conflicto y el uso turístico de estos espacios, que obliga a redefinir sus discursos, objetivos y museografías (Wahnich, 2005).

Musealizar y exponer los hechos traumáticos es algo muy complicado (Williams, 2007). No resulta

fácil por el hecho de tener que simplificar unos discursos complejos, pero también por la forma de exponerlo y musealizarlo. Además estarían todas las razones políticas. Vamos a tratar de explicar, en las páginas siguientes, algunas estrategias utilizadas para explicar los conflictos.

1. En primer lugar, **el monumento**. La construcción de monumentos, cementerios, tumbas al soldado desconocido y todo tipo de memoriales han sido uno de los elementos más frecuentes para el honor de las víctimas. Generalmente, estos monumentos se han dedicado a la exaltación del sacrificio de las víctimas, escenificando alegorías al sacrificio, la lucha por la libertad o el patriotismo. Destacan por su espectacularidad y conservación, los cementerios y memoriales de la I y II Guerra Mundial (como en Verdún o en Normandía). También encontramos memoriales integrados en campos de batalla musealizados. Todos estos espacios nos permiten aproximarnos a cómo percibió la sociedad de su tiempo un determinado conflicto y, además, la dimensión de las víctimas (las cruces en los cementerios) remite directamente a la guerra como forma de barbarie (*Hernández, 2011*). De esos primeros monumentos centrados en la glorificación se ha pasado a monumentos que nos explican la sensibilidad de las víctimas, el sufrimiento.
2. **La memoria espontánea**. En la gestión de la memoria y la conmemoración de pasados conflictivos, los objetos han tenido roles sustanciales, especialmente en museos que buscan explicar episodios traumáticos (*Bustamante, 2014*). Generalmente, la memoria en todos los conflictos ha comenzado de forma espontánea, a través de objetos relacionados con las víctimas depositados por sus familiares y amigos. En Berlín tras la caída del muro (mediante cruces y objetos de las víctimas que intentaron cruzarlo), en el 11 de setiembre de Nueva York (fotografías y objetos de las víctimas) o en la memoria de las dictaduras latinoamericanas (exposición pública de carteles en honor a las víctimas) se generó primero una memoria espontánea, que después fue oficializada por la memoria pública del Estado. En todos los casos, el proceso es similar: el recurso a objetos que son los vestigios de una historia, utilizados como vivencia del pasado. Muchas veces, estos memoriales espontáneos presentan conflictos con la memoria oficial.
3. **El museo militar**. Los grandes museos militares tuvieron su origen en la glorificación del ejército y fueron concebidos como lugares de culto destinados a la exaltación de los valores patrióticos a partir de discursos más centrados en la veneración de piezas que no en la comprensión de la historia (*Hernández, 2004*). Podríamos citar numerosos ejemplos como *el Musée de la Armée (París)*, *el Musée Royal de la Armée et d'Histoire Militaire (Bruselas)*, *el National War Museum (Canberra)*, o *el Museo del Ejército de Toledo*, dedicados a mostrar generalmente colecciones de armas y la glorificación del Ejército. Otros museos, por el contrario, han evolucionado hacia la comprensión de la guerra como un fenómeno social, como *el Imperial War Museum (Londres)* o *el Canadian War Museum (Ottawa)*, una muestra de cómo países con un importante pasado militar han sido capaces de reorientar sus discursos militaristas por otros mucho más centrados en la comprensión de la guerra.
4. **La explicación o (re)creación de una historia**. Se trata de explicar los diversos hechos sucedidos, situando su contexto geográfico, militar y social, así como las causas

y consecuencias de los conflictos. El problema es que como el discurso museológico se construye mediante hipótesis muy simples excepto cuando se trata de grandes museos, resulta difícil condensar la gran cantidad de matices que representa el proceso. Con frecuencia, ya sea en simples rotulaciones o en centros de interpretación más elaborados, las intervenciones cuentan la historia, lo que conlleva no sólo el riesgo de simplificación de la historia, sino sobre todo de construcción o reinención de una historia nacional. La explicación, en muchos casos, provoca polémicas porque los hechos históricos tienen multitud de lecturas sobre las connotaciones políticas de la guerra y del conflicto.

5. **Vivir una experiencia.** ¿Hasta qué punto podemos hacer revivir o experimentar un conflicto? ¿Cuáles son los límites éticos de estas experiencias? EL *Imperial War Museum* permite revivir un bombardeo en un refugio antiáereo o estar dentro de una trinchera de la I Guerra Mundial. EL *Musée Internationale de la Croix Rouge* permite experimentar la sensación de estar en una cárcel hacinada, en un módulo de experiencia. La capacidad de vivir estas experiencias permite al visitante comprender el sufrimiento o la vida durante la guerra.
6. **El recurso a la personalización.** A menudo, la macrohistoria de los hechos (la narración o explicación del conflicto, incluyendo los posibles recuentos de víctimas) se complementa con la presentación de historias particulares de víctimas concretas. En las exposiciones, el recurso a una historia personal es muy efectiva para mostrar el horror que miles de datos anónimos. El uso de los testigos consigue ser una dimensión de valor incalculable para la carga emocional que supone el relato de lo vivido por cada individuo. Así se reivindica el papel del testigo y de su memoria, combinando las historias personales con las narraciones generales. Así, las historias personales de varios resistentes en el *Musée de la Résistance de Grenoble*, o las historias de combatientes y de sus familias en el *In Flanders Fields Museum en Leper (Bélgica)*, consiguen que el visitante comprenda la dimensión del sufrimiento a través de historias personales.
7. **El recurso a las emociones.** Los diversos medios utilizados para contar las historias utilizan con frecuencia las emociones suscitadas por películas o imágenes fijas. O, a veces, incluso, proponen experiencias físicas o psicológicas a los visitantes, como sentir la experiencia de un bombardeo o estar ante un campo de batalla. Son museos que, como señalan Asensio y Pol (1998: 1516) “pretenden ir más allá de la simple exhibición, pretenden sensibilizar y emocionar [...] el montaje guía directamente la construcción de imágenes, de representaciones internas, de secuencias y episodios, de escenarios mentales, que enmarcarán y facilitarán la comprensión de los fenómenos y de los conceptos”. Esto rompe con la historiografía, que basa sus ideales de objetividad en la eliminación de estas mismas emociones (Wahnich, 2005: 29). De este modo, la musealización permite a las generaciones que no han vivido la guerra la oportunidad de “experimentar” cómo lo vivieron sus abuelos o sus padres. A menudo, la experiencia o el juego de las emociones sugieren comuniones personales con víctimas que son presentadas con nombres y apellidos, en una mayor proximidad. Estas emociones pueden presentarse mediante la identificación con un bando o, con frecuencia, como una única referencia al sufrimiento humano, perdiendo las víctimas su identidad política y de fondo, con frecuentes discursos basados en la reconcilia-

ción. En el caso español este enfoque es el más frecuente, pero también aparece en otros países, tratando la guerra más como un hecho cultural que político, derivando también hacia “la cultura de la paz” (Wahnich, 2005: 3032).

8. **Vivir el “espíritu del lugar”, potenciación de los espacios,** (re)valorización del paisaje, construcción de un escenario. En algunos casos el paisaje contiene vestigios de la guerra (como refugios, campos de aviación, puestos de vigilancia, cementerios, campos de concentración, monumentos, o poblaciones destruidas), pero con frecuencia la musealización debe “crear” escenarios o reconstruir elementos para configurar un paisaje. Estos escenarios creados son lo que hemos llamado en otro lugar: “*la materialización del patrimonio inmaterial*” (Roigé, 2009: 369). En cualquier forma de patrimonio, los parámetros que definen en qué consiste un elemento patrimonial es su carácter simbólico, su capacidad de representación de una identidad (Prats, 1997), pero en el caso de los elementos relacionados con los conflictos la importancia de el elemento inmaterial, de la memoria es aún más decisiva. A falta de elementos originales, muchos elementos históricos son reconstruidos o incluso recreados de nuevo. Las musealizaciones tratan, siguiendo a *Annette Viel (1994)*, de descubrir “el esprit des lieux” (el espíritu de los lugares). El interés de estos lugares desde el punto de vista de la museografía crítica radica, como en el caso de los artefactos, en sus posibilidades empáticas (Hernández, 2011).
9. **Mostrar la magnitud del sufrimiento.** Mientras que el recurso a historias personales permite comprender más el sufrimiento que el conocimiento del número de víctimas, a veces mostrar la magnitud del sufrimiento permite al visitante comprender la realidad. Los grandes cementerios de la I y II Guerra Mundial permiten comprender esta magnitud; y algunos recursos museográficos, como la exposición de todos los archivos de los expedientes de los desaparecidos tras la II Guerra en el *Musée Internationale de la Croix Rouge en Lausana*, nos confronta con la dimensión más cuantitativa de los dramas.
10. **La actualización del conflicto.** Todos los conflictos se vuelven, con los años, caducos. Las generaciones pasan y la visión de unos hechos no es la misma para las generaciones siguientes. Por ello, muchos museos y centros memoriales reactualizan el conflicto objeto del museo con conflictos más recientes o con elementos universales más intemporales. Podríamos citar numerosos ejemplos. *El Museo de la Paz de Gernika*, por ejemplo, tiene unas partes finales dedicadas al conflicto vasco, o *el Memorial de Caen* sobre la liberación de Normandía ha actualizado sus exposiciones con referencias a los conflictos más contemporáneos, entre ellos un gran apartado dedicado a la Guerra Fría. En otro sentido, el *Museo de la Resistencia de Grenoble* termina con referencias a que hay que estar vigilantes, porque los fascismos y los enemigos de las libertades pueden volver en cualquier momento.
11. **Edificio memorial.** El propio edificio puede constituir un elemento simbólico del conflicto. El *Jüdisches Museum Berlin*, construido por *David Lareskind*, se nos presenta como una metáfora del holocausto. El inmueble tiene las fachadas metálicas, ventanas con caprichosas formas y orientaciones, y la planta con forma de rayo. La idea principal que transmite el edificio es el vacío que han dejado los judíos berlineses des-

aparecidos durante el Holocausto, y el conjunto del edificio se nos presenta como altamente simbólico, con elementos como la torre del Holocausto o el Jardín del Exilio.

12. **Recreación histórica.** La recreación histórica de batallas es una actividad frecuente en muchos escenarios, especialmente en el mundo anglosajón. El término *historia viviente* (*living history*, conforme a su denominación en inglés), describe los intentos de traer la historia a la vida, ya sea para disfrute de una audiencia o para el de los participantes mismos. Sólo en cuanto a la Segunda Guerra Mundial, hay tres tipos de eventos generales: recreación de batallas privadas, las batallas tácticas y los *living history*. Muchas de estas recreaciones han sido controvertidas, por cuanto responden a representaciones fuertemente ideológicas, como las representaciones de carácter nazi, lo que ha llevado en el Reino Unido a la prohibición del uso de cualquier uniforme alemán con los símbolos del Tercer Reich.
13. **Museos para niños.** Los museos dedicados a la barbarie, con frecuencia, no son recomendados para los niños o incluso sólo se permite el acceso a partir de cierta edad. Por ello, algunos museos tienen exposiciones adecuadas para los niños. En el *National Holocaust Museum de Washington*, la exposición *Remember the children: Daniel's history* cuenta la historia de las experiencias de una familia durante el Holocausto desde la perspectiva de un niño que crecía en la Alemania nazi entre 1933 y 1945. Una breve película introduce el narrador de la exposición, Daniel, y la historia del Holocausto. Los visitantes entran entonces en entornos realistas donde se pueden tocar, escuchar y participar en el mundo de Daniel, ya que cambia durante el Holocausto. El diseño de la exposición se basa en imágenes históricas obtenidas de álbumes de fotos familiares, fuentes documentales, y diarios pictóricos de la época. Las entradas del diario de Daniel, que sirven como texto principal de la exposición, se basan en los escritos durante la guerra de los jóvenes y de los recuerdos de algunos de los que sobrevivieron. De forma similar, el *Verzetsmuseum de Amsterdam*, en su museo junior, nos presenta la historia de cuatro niños (uno judío, uno de padres nazis, otro hijo de padres enrolados en la resistencia, y otro que sufre la Guerra) para comprobar y revivir como se desarrolló su vida cotidiana durante la Guerra. El resultado es sorprendente, no sólo para el público infantil sino para cualquier persona.
14. **La sacralidad.** Muchos de los museos dedicados a la memoria histórica tienen un cierto aire religioso. Como decíamos antes, algunos elementos como la llama, las placas, las flores, o incluso una capilla están presentes en los museos del Holocausto. Incluso es corriente encontrar referencias religiosas explícitas, con textos sagrados de las diferentes religiones implicadas.

Conclusión

La patrimonialización de la memoria presenta un problema fundamental. La memoria es, como hemos indicado, una interpretación de la historia, pero no la historia en sí. A menudo, al convertir esta memoria en historia, al mostrar mediante elementos materiales en los museos o lugares históricos, se pretende producir pruebas objetivas para la "historia", es decir, no tanto una interpretación, sino la producción de una "verdad" (Narotzky, 2007). El evento, al ser convertido en "patrimonio",

pasa a convertirse en una evidencia histórica, en algo que quiere guardar para las generaciones futuras como prueba de los hechos ocurridos. El problema de esta reconversión en patrimonio es que, entonces, el que intenta conservar es nuestra visión sobre el pasado, nuestra “memoria” construida a partir del presente. Lo que se conserva, más que una memoria social, es la propia visión del historiador, del museólogo o del discurso político que ha marcado la elaboración del proyecto de patrimonialización.

En el caso de la musealización de la memoria aparece, también un problema en relación al propio concepto de memoria. Generalmente, los museos o lugares de la memoria, se plantean como una simplificación de los hechos históricos, en la que aparece un claro discurso unitario. Ahora bien, si este discurso puede aparecer claro en lugares donde se han realizado genocidios de grandes dimensiones como en los campos de concentración, en otros lugares el discurso de la memoria es mucho más complejo. En todos los casos, las construcciones de memoria no son ni neutras ni espontáneas, sino que las narrativas sobre el pasado tienen mucho que ver con los discursos políticos predominantes y satisfacen una función política doble: la legitimación de los intereses sociopolíticos de los agentes que los reproducen y el refuerzo de su identidad colectiva (*Sevillano Calero, 2003*). En este sentido, las imágenes del pasado son utilizadas para legitimar un determinado orden social, presuponiendo una memoria compartida (*Connerton, 1989*). *Maurice Halbwachs* explicó que incluso la memoria individual es colectiva. Se podría decir que cualquier recuerdo, ya sea de la historia familiar, individual o colectiva, necesita un encuentro y una comunicación para existir. Todo ser humano se compone de la suma de memorias colectivas a las que pertenece y los afectos ligados a estas memorias que despiertan en él amor, odio, deseo, esperanza o melancolía (*Ollivier, 2005*). Por ello, las políticas públicas de memoria son capaces de modelar y (re) crear las memorias colectivas, hasta el punto de conseguir la mezcla de las historias individuales con las generales.

Las memorias, como sugiere *Walsh (2001: 98)*, no son estáticas, sino que cambian en cada generación y, por tanto, las nuevas iniciativas patrimoniales responden a la lógica de este proceso. Ante la proliferación de iniciativas, ante la reconversión de la “memoria” en “patrimonio”, ¿podemos decir que los museos de memoria sirven para cerrar las heridas del pasado? ¿O más bien que sirven para dar al pasado nuevos usos políticos, económicos y sociales? Los viejos monumentos de piedra dedicados a las glorias militares han dejado paso a nuevas generaciones de museos y memoriales mucho más sofisticados, mucho más complejos en los discursos.

Bibliografía

- Aguilar, P., 1996, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza.
- Asensio, M.; Pol, E., 1998, "La comprensión de los contenidos del museo", *IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 15:15-30.
- Ashworth, R. Hartmann (eds), 2001, *Horror and Human tragedy revisited: the management of sites of atrocities for tourism*, Nueva York: Cognizant.
- Connerton, P., 1989, *How Societies Remember*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hernández, F.X., 2004, "Els museus militars a Europa", dins *Mnemòsine*, núm. 1, pp. 15-34.
- Hernández, F. X. (2004), "Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica". *Museo y territorio*, 4, 79-86.
- Narotzky, S., 2006, "El temps just. L'ocasió del record i el seu sentit polític", *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 26, 36-53.
- Narotzky, S., 2007, "Un futur per al passat": reflexiones sobre la recuperació de la memoria. I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic: Polítiques Públiques de la Memòria. <http://www.memorialdemocratic.net>
- Nora, P., 1997, *Les lieux de mémoire*, París: Gallimard.
- Prats, L., 1997, *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Roigé, X., 2009, "Memory of the past as an intangible heritage. Museological preservation of the Spanish Civil War", Lira, S. y otros, *Sharing Cultures*, Barcelos: Green Line Institute, pp. 363-371.
- Roigé, X., 2010a, "Spanish Civil War Museums", dins Lira, S.; Amoêda, R, (ed.) *Constructing Intangible Heritage*, Barcelos: Green Lines Institute.
- Roigé, X. 2010b, "La patrimonialización y musealización de los conflictos históricos. Museos y espacios de la Batalla del Ebro", dins Del Mármol, C.; Frigolé, J.; Narotzky, S., *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*. Barcelona: Icaria.
- Sierra, F.; Fernández, M., 2005, "Musealización didáctica de conjuntos monumentales", en Santacana, J.; Serrat, N., 2005, *Museología didáctica*. Madrid: Ariel, pp. 395-471.
- Sevillano Calero, F., 2003, "La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática. Ayer, núm. 52: pp. 297-320.
- Viel, A., 1994, "Quand souffle l'esprit des lieux, nature et culture au diapason de la pérennité". In

Patrimoine et culturel, patrimoine naturel. Colloque de l'école nationale du patrimoine. Paris: Ed. La Documentation Française.

Walsh, K., 2001, "Collective Amnesia and the Mediation of Painful Pasts: the representation of France in the Second World War", *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7 (1) 1: pp. 83-98.

Wahnich, S., 2005, "Les musées d'histoire du xxe siècle en Europe". Études. Revue de culture contemporaine. núm. 7/8.

Williams, P., 2007, *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*, Berg.

Young, J., 1989, "After the Holocaust: National Attitudes to Jews: The texture of memory: Holocaust, memorials and meaning". *Holocaust Genocide Studies*, 4: pp. 63-76.

Zonabend, F., 1999. *La mémoire longue*. Paris: Jean-Michel Place.

La memoria oral como práctica de lucha contra el olvido

Dr. Jhon Ardila

*Doctor en Derechos Humanos y Desarrollo
Narrador Oral de Cuentos. Colombia/Sevilla*

Las historias, los relatos, los cuentos, las leyendas, los sucesos, los chismes, el hablar por hablar, el conversar colectivamente mientras el tiempo pasa... Todo ello es parte de la narrativa histórica popular, tan sencilla y tan necesaria en estos tiempos convulsos, rápidos y tan desprovistos de escucha. Recordar y contar oralmente también es hacer memoria, sobre todo para aquellas personas y colectivos que no tienen otros medios para comunicarse y hacerlo. Recordar y contar nuestra historia es una necesidad para analizarnos, visibilizarnos, sensibilizarnos, aprender y contribuir a la verdad, al colectivo, al tejido común y a que ciertos actos no vuelvan a suceder nunca más, para de esta manera construir una sociedad llena de memoria y justicia. Este es el tema de este artículo y sobre ello giran sus reflexiones. Pero antes de comenzar pongamos la atención sobre los siguientes relatos.

Cuentan los indígenas Embera Katio en Colombia, que el mundo conocido empezó sobre un río. Desde el principio de los tiempos su dios creador Karagabí estuvo sentado junto al río cuidando de él. Después de un tiempo tomó algo de barro y moldeándolo en sus manos, creó los primeros habitantes Embera y los puso junto al río, para que por toda la eternidad cuidaran de él. Karagabí testamentó que había creado el agua para que todos nos sirviéramos de ella y que todo debía dejarse tal como estaba, porque de lo contrario, los Embera se acabarían o les caería una maldición.

Cuentan los indígenas Wayuu en Colombia, que hace mucho tiempo no había agua en sus tierras. Entonces su dios decidió enviar a uno de sus hijos en busca de ella, teniendo éste que atravesar la península de la Guajira. Como el sol era inclemente, al principio del camino el hijo se paró a descansar y se convirtió en una montaña de sal. Como su primer hijo no regresaba, el dios mandó al segundo, pero este corrió con igual suerte y se convirtió en otra montaña de sal. Igual pasó con su tercer hijo, conformando tres montañas salinas.

Cuentan las campesinas en el nororiente de Colombia, en la región del Catatumbo, que las montañas, los caseríos y ciertos lugares, están plagados de fantasmas y espantos. Cuentan que en un pueblo llamado El Aserrío, existe un poste que llora en las noches oscuras. Cuentan que en el pueblo de La Gabarra hay una casa embrujada donde se ven filas de almas en pena queriendo ingresar. Cuentan que por el monte deambula el fantasma de un hombre negro armado con un cuchillo, que se dedica a perseguir hombres que van armados en la noche. Cuentan que hay una escuela en donde se borran solas las pizarras y se escuchan ruidos sobrenaturales.

Cuentan las vecinas del barrio El Castillo, en Alcalá de Guadaíra (Sevilla, España), que casi todas las casas del actual barrio están construidas sobre antiguas cuevas del castillo que yace en lo alto de la montaña de su barrio. Cuentan que sus abuelos y abuelas llegaron hace mucho tiempo allí, huyendo o buscando un techo para dormir. Cuentan que las cuevas aún tienen el rastro de la pintura color blanco y azul y del color amarillo del azafrán, con el que sus antepasados tenían la costumbre de pintar los techos de sus cuevas.

Cuentan las vecinas de Melilla, ciudad española en el norte del continente africano, que aquella es una ciudad muy singular. En ella hacen presencia culturas hispano/cristianas, amazigen, musulmana, hebrea, hindú, subsahariana y latinoamericana. Cuentan que son muchas las diferencias y muchos los conflictos que se pueden ocasionar. Pero cuentan que el día en que los depósitos de agua del barrio Cabrerizas se rompieron -y el agua comenzó a descender hacia el pueblo causando destrozos- no había ninguna diferencia. Todas ayudaban por igual como miembros de la misma familia. Cuentan que lo mismo ocurrió en el accidente aéreo del Cabo Tres Forcas. No importó que los pasajeros fueran de esta o aquella cultura. Toda la ciudad ayudó y sintió el mismo dolor.

Ahora bien; ¿qué tienen en común todos estos relatos e historias de lugares tan diferentes, de épocas tan diferentes? ¿Qué une a las personas de cada comunidad y qué une a todas las comunidades? ¿Por qué cuentan estas historias y para qué lo hacen? ¿Cómo han surgido estas historias? La respuesta a cada una de las anteriores preguntas tiene que ver con la necesidad de recordar, de hacer memoria, de participar de la historia, que tenemos todos los seres humanos a nivel individual y como colectivo.

Pero este acto de construcción de memoria en el que participamos tiene un objetivo determinado. Recordamos por algo. Recordamos por el significado que ha tenido para nosotros, por lo que ha significado para otras personas, por lo que ha significado para nuestro pueblo, porque queremos evocarlo para que vuelva a suceder, o para que por el contrario nunca suceda más. Lo recordamos porque nos motiva, nos sirve de experiencia, nos enseña o nos ayuda. Recordamos algo para validar su significado, para darle otro significado, para buscar y encontrar otros significados que no había tenido cuando sucedió, pero que con el paso del tiempo podemos descubrir o interpretar, disponiendo de más información y habiendo experimentado las consecuencias de esos hechos. Dicho antropológico, sociológico y críticamente hablando, no recordamos como un acto natural por nuestra condición de humanos, sino que recordamos como una reacción a algo, como una necesidad de algo. De esta manera las historias que hemos leído párrafos atrás son recordadas hoy en día con un objetivo específico. Son historias que hacen parte del pasado, de la identidad cultural y social de esos colectivos, pero que se recuerdan en el presente para cumplir otra función. A continuación veamos cuál.

Los indígenas Embera recordaron ese relato entre sus comunidades y de cara a la opinión pública nacional, y ante los tribunales nacionales e internacionales, porque en la región del Alto Sinu donde habitan históricamente, la empresa multinacional Urra S.A llevó a cabo la construcción de un macro proyecto hidroeléctrico, que implicaba serios cambios en el entorno ancestral de esta comunidad y afectaciones a su cosmovisión. Básicamente se trataba de la construcción de una presa que iba a terminar con el cauce del río, afectar su fauna y flora y, por supuesto, su modo de supervivencia. De ahí el por qué los Embera recuerdan su historia de origen como razón para oponerse a este megaproyecto. Este relato fue utilizado para explicar esa oposición y como argumento jurídico en las demandas nacionales e internacionales, apoyados del alegato al derecho a su identidad cultural y étnica, dentro de la cual se encuentran sus relatos de tradición oral.

Los indígenas Wayuu recuerdan su relato en la península de la Guajira -al norte de Colombia, una zona característica por su hábitat desértico, además de la presencia de fuentes de sal a cielo abierto- como una forma de sustentar el derecho al uso de esas salinas y sus territorios aledaños. De ahí el reclamo de las comunidades indígenas de esas montañas como territorios ancestrales, por considerarlos lugares sagrados para ellos. Así mismo, como resultado de procesos históricos propios de las luchas sociales, algunas familias Wayuu reclamaron las salinas (minas de sal), al igual

que el derecho sobre la producción y comercialización del mineral (*Epinayu, 2009*).

Las campesinas del Catatumbo colombiano recuerdan esas historias para que ciertos hechos nunca más vuelvan a suceder. Según investigaciones de derechos humanos, existen tristes coincidencias o referencias entre crueles actos de violaciones de derechos humanos y los relatos de espantos y aparecidos. Se habla por ejemplo, del homicidio de un hombre atado a un poste de electricidad en El Aserrío, del homicidio de un hombre de piel negra en La Gabarra, de una casa que funcionaba como residencia de un jefe paramilitar, o de una escuela utilizada por grupos paramilitares como cuartel de torturas.

Las vecinas del barrio El Castillo en Alcalá de Guadaira, recuerdan la historia del poblamiento del barrio en los arrabales del castillo que se impone en lo alto de la colina. Una historia marcada por las características de exclusión social de sus habitantes (mayoría gitana), de su situación histórica de pobreza, pero también de dignidad, de sueño y de ilusión. Puedes vivir en una cueva, pero con el cielo (pintado de azul y blanco) y las estrellas (pintadas de amarillo azafrán) por techo, decía una de sus vecinas al contar el relato. Hecho este que refuerza su identidad como barrio.

Las vecinas de Melilla reconocen la multiculturalidad de la ciudad, reconocen sus diferencias, inclusive reconocen los conflictos que se pueden presentar, pero también reconocen que ante la tragedia, son una sola ciudad, una sola historia, un solo pueblo. Resaltando de esta manera el acuerdo intrínseco entre todas las culturas del respeto y aprecio por la vida de todas y todos (*Hamed Karam; Ardila, 2014*).

Visto el análisis de las razones que hay detrás de aquellas historias, es posible llegar a buen puerto acerca de la razón por la cual esas comunidades recuerdan o hacen memoria. Evidentemente hay una necesidad de significación, pero una que surge como forma de lucha contra el olvido, como alternativa de comunicación y como herramienta participativa en la construcción de memoria colectiva e histórica. Esta necesidad, esta práctica cultural, esta alternativa surge por varias razones. Surge porque cada vez más se consolida el olvido como una forma de opresión, dominación, de manipulación, de poder, de negación, de ocultamiento. Todo ello para favorecer ciertos intereses económicos, culturales, sociales y políticos. Surge porque instituciones, empresas, gobiernos y culturas pretenden instaurar una negación ontológica del ser y de la diferencia, sometiéndola a la invisibilización y el olvido. Lo que no se cuenta, lo que no se narra, lo que no se habla, va entrando en un bucle en donde sus personajes, sus acciones, sus vidas, sus ideas, sus circunstancias, van desapareciendo y con ello todo lo que representan. A esto se suma el proyecto homogenizante de esta época tecnológica que nos acostumbra a la abreviatura del presente, a la rapidez eficaz y productiva, a la prevalencia de los números y los cálculos sobre las personas y su historia, y que niega el detenerse a recordar el pasado, los nombres, las causas y coyunturas.

Pero también las comunidades participan de esta práctica cultural alternativa, porque quieren ejercer su derecho a ser protagonistas históricos y legítimos, a la hora de contar su propia historia. Desean que a la hora de recordar sus vidas, sus personas, su época y todos sus acontecimientos, también se cuente lo que a ellos les interesa y que en ocasiones no coincide con las instituciones que registran la historia o quienes la escriben. O en palabras de Eduardo Galeano reproduciendo un proverbio africano: *“hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador”* (Galeano, 1993).

Ante este panorama, tal y como se anunciaba desde el principio, los relatos, los cuentos, las

leyendas, los sucesos, su creación y su narración oral, constituyen una herramienta de esta estrategia alternativa de lucha contra el olvido y construcción de memoria histórica colectiva. Sin embargo esta no es una novedad propia de nuestra época moderna, sino que, al contrario, es tan antigua como la historia misma de la humanidad. Desde siempre los pueblos y sus gentes han recordado, creado y narrado cuentos con este fin. De hecho los cuentos son productos culturales históricos y dialécticos de reacción a valores, instituciones, costumbres o necesidades reivindicativas. Por ejemplo, los cuentos de tradición oral, clasificados en cuentos maravillosos (erróneamente llamados cuentos de hadas), los cuentos de costumbres y los cuentos de animales, tienen ese nacimiento, según investigaciones en este sentido de autores como Vladimir Propp o Antonio Rodríguez Almodóvar (*Rodríguez, 1989*) en el caso español. Según Propp los cuentos maravillosos surgen como recuerdos a instituciones y ritos de iniciación de antiguas tribus totémicas del periodo arcaico, negados, prohibidos y olvidados con la llegada del cristianismo. Los cuentos de costumbres surgen en dos sentidos: como necesidad de reafirmar los valores e instituciones del cristianismo, la monogamia, la propiedad privada, la realeza, la familia y el legado, el respeto a los muertos y hasta las relaciones de género; y en el segundo de los sentidos, como reacción o protesta ante estas instituciones y lo que representaban. Por su parte los cuentos de animales surgen como necesidad de poner de manifiesto la nueva dinámica de supervivencia, basada en las relaciones de poder y fuerza y como protesta antropoformizada a las mismas. De ahí que muchos animales y sus comportamientos representan valores o antivalores, o se enfrentan venciendo animales que representan la fuerza bruta y el poder sin control que quiere comerse todo (*Propp, 2000: 52*).

De igual manera las comunidades actuales buscan y diseñan sus formas y alternativas. En este sentido María del Rosario García afirma que los mitos y leyendas que generacionalmente han sobrevivido entre los habitantes de las comunidades indígenas, guardan en sí mismos continuas resignificaciones, producto de los momentos críticos y de los cambios que en su vida y desarrollo como pueblo han vivido; cuestión evidente cuando se ven las nuevas significaciones que le dan en el mundo actual como herramienta de resistencia, ante las nuevas amenazas colonizadoras del capital transnacional (*García, 1989*).

Con respecto a las comunidades rurales, semirurales o campesinas, donde aún tiene enorme vigencia e importancia la oralidad para procesos de relaciones tanto social, cultural y políticas, es oportuno resaltar cómo una investigación en el sentido de la conciencia y la historia de los vencidos, acuña el concepto de narrativa histórica popular (*Salas de Lecuna; González Ylloria, 2009*), para definir esos aportes de la historia local oral, atribuyéndole cualidades como la interpretación que ésta realiza, la corrección que puede aportar, la libertad de imaginación y un sentido crítico visible de los acontecimientos.

Desde este término de narrativa histórica popular se clasifican relatos de héroes (que son parte del bando de los vencidos) y relatos de antihéroes, que son parte de la memoria colectiva popular, o lo que se conoce como tradición épica de la conciencia popular. También resulta particularmente atractivo el término epopeya de la crueldad. Este se define como los relatos que implican recuerdos de actos malvados y que obedecen a una estructura histórica, de percepción agnóstica de enfrentamientos, luchas y violencias, propias de las culturas orales primarias. Es decir, que la conciencia popular organiza los recuerdos históricos en torno a hechos memorables, por ser grandiosos o aberrantes, utilizando el recurso de la epopeya, que implica hazañas impactantes porque merecen admiración o causan terror y que cumplen una lección preventiva (la segunda) de rechazo a lo bélico, ya que el castigo en la mayoría de los casos es la muerte. A esta categoría

pertenecen, por ejemplo, los relatos de espantos y fantasmas que narran las campesinas de la región del Catatumbo en Colombia.

Por otra parte, e igual de interesantes, resultan las fábulas o cuentos de animales como estrategia de resistencia entre comunidades campesinas, donde estos relatos tienen un alto grado de aceptación. Desde la lógica emblemática y simbólica de estos relatos, se cuestiona el poder de dominación y se posicionan anhelos de justicia, cuyo desenlace es el premio para el animal héroe y el castigo para el opresor. En Colombia, particularmente, son muy comunes los cuentos del zorro y el conejo, en donde la astucia del segundo (en similitud con la astucia de la gente del campo) siempre vence al zorro (en similitud con la gente de la ciudad).

Los anteriores casos, sus conclusiones y reflexiones, ponen de manifiesto como comunidades y colectivos han materializado esa alternativa de lucha contra el olvido y contribución a la construcción de memoria colectivamente. Pero de igual manera las personas, agentes sociales y artistas pueden contribuir individualmente a este fin desde sus roles y quehaceres diarios como dinamizadoras y facilitadoras en procesos sociales.

La primera y principal consigna para ello es animarse a escuchar. Los indígenas Bari del oriente colombiano, frontera con Venezuela, tienen en su vocabulario la palabra *arenumi*, que significa en español: escuchen. No se trata solamente de guardar silencio. Es un concepto más profundo que implica escuchar como acto de comunicación, con la conciencia de que quien habla hace parte de la comunidad, de la misma a la cual pertenecen los otros que escuchan, de tal manera que al escuchar al otro, no solo reconozco su derecho, sino que escucho mi propia voz. Es necesario detenernos a escuchar, escucharnos mutuamente, escuchar lo que los otros tienen para decirnos, lo que tienen para contar las mujeres como mujeres, los inmigrantes como inmigrantes, los abuelos como abuelos, los niños como niños, las excluidas como excluidas. Escuchar la historia de la otra persona es reconocerla, es brindarle la oportunidad de reafirmarse, de comunicarse, de proyectarse, de compartirse. Escuchar y posibilitar esa oportunidad en espacios públicos es un acto de lucha contra el olvido, donde ellas son las protagonistas de su historia.

Una buena idea en el mismo sentido es crear cuentos con este fin. Cuentos, historias y leyendas que hablen de los personajes que no tienen lugar en los grandes, masivos y manipulados medios de comunicación. Contar lo que les sucede y porqué les sucede, contar sus ideas, sus actos y sus propuestas. Contar sus luchas por un mundo mejor, sus discrepancias y sus razones. Crear y contar cuentos que resalten las cosas que nos unen a pesar de ser diferentes, crear cuentos que visibilicen, que desestabilicen conceptos, valores, antivalores o formas de organización, y crear cuentos que propongan transformaciones y alternativas de solución a los grandes problemas que se enfrenta nuestra vida en sociedad.

Así mismo es necesario crear y narrar cuentos afirmando nuestro derecho a ser parte activa en el registro de la historia. Rescatar la historia de nuestras heroínas y héroes que, cotidianamente con pequeños actos, construyen una mejor sociedad y por supuesto contar epopeyas de crueldad sobre aquellos actos de violaciones de derechos humanos que quisiéramos nunca sucedieran más y no se volvieran a repetir.

Pero es necesario tener en cuenta algo imprescindible a la hora de participar activamente en el proceso de aporte y contribución a la lucha contra el olvido. Lo que garantiza que las narraciones pervivan en el tiempo y sean disfrutadas y compartidas por pueblos y culturas es que conservan

el carácter de relato o cuento, con sus códigos narrativos, estilísticos, simbólicos, metafóricos y artísticos. Porque de lo contrario podemos caer en la labor de construcción o reproducción de panfletos, informes, notas de prensa, denuncias, pero no de interesantes, atractivos, divertidos y emocionantes cuentos, que es de lo que se propone.

Y siempre recordar que en el momento en el que pronunciamos las palabras: “*había una vez ...*”, o: “*érase una vez ...*”, abrimos las puertas a un viaje imaginativo en donde otros mundos, otros personajes, otros vencedores, otras relaciones, son posibles, son reales, están presentes y nosotros con nuestra escritura, lectura o narración oral le damos vida. Lo que se cuenta; existe. Así pues a crear, escuchar y contar cuentos.

Bibliografía.

Galeano Eduardo (1993), *El libro de los Abrazos*, Madrid, Editorial Siglo XXI.

García, María del Rosario (1998), *Identidad Territorial y Resistencia cultural*, Revista Oralidad y Cultural, Mexico DF, Ediciones Colectivo memoria y vida cotidiana.

Hamed Karam, Sayida; Ardila Jhon (2014) *Memoria Colectiva Oral, Identidad y Arraigo en Melilla*, Melilla, Instituto de las Culturas Melilla.

Rodríguez Almodovar, Antonio (1989), *Los cuentos populares o tentativa de un texto infinito*, Murcia, Editorial Universidad de Murcia.

Propp, Vladimir (2000) *Las raíces históricas del cuento*. Madrid. Editorial Fundamentos.

Internet.

Epinayu, Ignacio Manuel (2009), *Nosotros también somos historia. Lineamientos para la recopilación, conservación y difusión de la memoria oral wayu*. Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/230862/ignacio-epinayu>. Accedido el: 8/12/2009.

Salas de Lecuna, Yolanda; Gonzalez Yiloria, Norma (2009), *La conciencia épica en la narrativa oral de los vencidos y de los vencedores*. Revista oralidad 1. Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América latina y el Caribe, ORCALC, La Habana. Disponible en: http://www.lacult.org/inmaterial/oralidad_01_indice.php?uid_ext=&getipr=ODEuMzQuMTAxLjIzNg==&lg=1. Accedido el: 09/07/2009.

Memoria cartográfica. Recorridos

Profa. Dra. Esther Pizarro

Artista visual y profesora titular de la Universidad Europea de Madrid

Universidad de Madrid

Una aproximación a la memoria y a la cartografía

Cuando buscamos en el diccionario la etimología de la palabra “memoria” nos encontramos principalmente con dos acepciones; por un lado, está la “*capacidad de recordar*”; y por otro, la “*imagen o conjunto de imágenes, hechos o situaciones pasadas, que permanecen en la mente*”. La memoria, como función del cerebro, permite al organismo codificar, almacenar, recuperar y relacionar información del pasado. Nos proporciona la capacidad de retener experiencias que ya han ocurrido.

En el proceso de almacenamiento de conocimientos o experiencias en la memoria es posible distinguir una serie de fases. Primeramente, se produce una codificación o registro; que consiste en la recepción, procesamiento y combinación de la información recibida. Después, se procede a su almacenamiento, es decir, a la creación de un registro permanente de la información codificada. Por último, se opera una recuperación o recolección de la información almacenada, para ser usada en respuesta a un estímulo o a una actividad.

Una vez analizados brevemente los diferentes significados de “*memoria*”, pasamos a reflexionar sobre el segundo vocablo que da título a esta ponencia, “*cartografía*”.

Si reparamos sobre el concepto de cartografía nos encontramos que, a lo largo de la historia, la palabra, acuñada en el siglo XIX, hace referencia al arte, la ciencia y la tecnología de hacer mapas. Esta disciplina se encarga de reunir y analizar medidas y datos de diferentes regiones de la Tierra, para posteriormente representarlas gráficamente conforme a unas dimensiones lineales y de escala. Como tal ciencia, se centra en el estudio de su historia y su comprensión y, como tal documento histórico, posee un valor científico, artístico y simbólico.

Podemos afirmar que el término cartografía va implícitamente ligado al de mapa. Pero no nos interesa aquí realizar un recorrido histórico, sino reflexionar sobre el significado, el ámbito de actuación y la posible descontextualización mediante el lenguaje artístico del concepto de cartografía que, unido al de memoria, nos permita trazar un posible recorrido sobre la “*Memoria cartográfica*”, utilizando la expresión artística como vehículo e hilo conductor.

Descontextualización mediante el lenguaje artístico

Tras este breve análisis del significado de los términos, memoria y cartografía, ejes conductores de esta ponencia, procederemos a una descontextualización de los mismos mediante las licencias que concede el lenguaje artístico, para generar una nueva asociación, “*la memoria carto-*

gráfica”, título de esta intervención. En este sentido, se establecerá un recorrido lineal y discontinuo sobre diferentes etapas que inciden e investigan, mediante la práctica artística, en cuestiones relacionadas con la memoria y la cartografía. Es en este punto de inflexión, en este lugar fronterizo de límites borrosos y a la vez porosos, donde se ubican los proyectos e instalaciones artísticas que a continuación presentaremos.

Memorias urbanas: los Ángeles, Roma, París

Retomándome a mis primeras experiencias artísticas, quisiera destacar tres proyectos desarrollados y ubicados en las ciudades de Los Ángeles, Roma y París donde comienzo a explorar tridimensionalmente cuestiones relacionadas con la memoria, la ciudad y la cartografía; conceptos que serán posteriormente recurrentes en mi trabajo. Memorias autobiográficas que posicionan mis percepciones y recuerdos de estas tres urbes en forma de diario visual.

El trabajo desarrollado en Los Ángeles, lleva por título “*Percepciones de L.A., topografía y memoria*”, y responde a un interés por la organización urbanística de la ciudad y su impacto en la memoria personal. Tras una experiencia vital de dos años en esta megápolis americana, las obras producidas en esta serie se asientan en la concepción del cuerpo como instrumento que experimenta el espacio mediante su desplazamiento y su percepción. Huellas de mi pie solidificadas en aluminio, fragmentación perceptiva de espacios negativos de la ciudad, quilts o mantas de tipologías urbanas conforman un alegato a recuerdos que permanecen en nuestra memoria tras una experiencia importante en nuestras vidas.

Un estancia más breve, en esta ocasión de cuatro meses, me llevó a residir en la Academia de España en Roma, ciudad antítesis de Los Ángeles. Un choque emocional, cultural y perceptivo que me incitó a deambular durante los primeros meses por el laberinto histórico y urbano de la polis romana. Día a día la ciudad se iba construyendo en mi mente. Al principio eran tan solo bosquejos, fragmentos aislados, sensaciones vividas y recuerdos pensados. Poco a poco y conforme pasaban los días, estas memorias aisladas comenzaban a entretejer una red de experiencias y de lugares habitados. Roma se me dibujaba como una acumulación de capas, de estratos, de tiempos, de lugares y de historia. En definitiva, era una arqueología de la superposición, una discontinuidad en el tiempo. En esa fragmentación de lo inacabado, de lo que quedó atrás por el paso del tiempo, en esa estratificación era donde encontraba la esencia de Roma, su carácter más profundo. Acumulación de ruinas, reiteración de órdenes, diferencia de tiempos y desconexión espacial son algunos de los adjetivos con los que definiría mi trabajo en Roma.

“*Construir ciudades*” se basa en un sistema imaginado de *quartiers* (barrios), receptáculos de experiencias, habitáculos del recuerdo que reflejaran esos vacíos laberínticos y orgánicos de la zona medieval por los que había transitado, espacios que definen otros espacios. Utilicé una piel de cera para el interior de mis contenedores, como la ciudad que se pliega sobre sí misma para volverse más íntima, más humana y accesible. Aparentemente blanda y frágil y al mismo tiempo cálida, la cera nos describe las entrañas de la ciudad, esa ciudad imaginada en nuestra memoria, delicada y débil que necesita ser protegida por un caparazón externo, rígido y rotundo, de plomo. Me planteé un trabajo abierto, sin principio ni final, como esos viajes que continúan en la mente de uno mismo después de haber concluido; donde las distintas piezas se van articulando de manera diferente, según estén o no presentes, construyendo a partir de fragmentos lugares inventados en nuestra memoria.

La tercera escala de este recorrido se sitúa en París. Las ciudades se habitan y, como consecuencia, se construyen. Dislocaciones geométricas, distorsiones de paralelismo, acoplamientos incompletos de formas ..., son algunos de los rasgos que definen el trabajo realizado sobre la ciudad de París. El proyecto *Topo+grafías* consiste principalmente en un conjunto escultórico compuesto de veinte piezas tridimensionales que, unidas entre sí, componen el plano de París. Distribuidas en forma de espiral centrífuga, cada unidad o distrito delimita una zona significativa de la ciudad abrazando en su núcleo la parte más antigua, la *Ile de la Cité*, donde se originó la ciudad con el asentamiento de los *parvis*.

El conjunto se despliega por el suelo con un gran vacío central constituido por la situación geográfica del río Sena. Interiormente, cada pieza va creciendo en altura según el movimiento centrífugo de su morfología real y geográfica, adoptando la totalidad de las esculturas forma de embudo decreciente hacia su centro. Contemplado desde el exterior, el grupo adquiere la forma de una fortaleza o depósito que dificulta ver su interior (recordemos que la ciudad de París estuvo inicialmente amurallada). Una serie de columnas verticales actúan como soporte de estos volúmenes escultóricos correspondiéndose con el perfil de las chimeneas y tejados característicos de las casas parisinas. Un sistema de escaleras y plataformas que actúan como curvas de nivel del territorio recorre el interior de las esculturas salvando y ligando las diferentes alturas, compartimentos y transiciones de una pieza a la siguiente; creando una topografía construida. Cada pieza se corresponde con un distrito, *arrondissement*, y adquiere forma de *mansarda* o tejado invertido. En una dialéctica entre presencia y ausencia, entre lo que “es” y lo que “fue”, la propuesta *Topo+grafías* configura la piel de la ciudad, su tejido urbano, esa ciudad que todos poseemos en nuestra memoria.

Cartografías instalativas

Este segundo cuerpo de proyectos que voy a presentar a continuación está constituido por un lenguaje “*instalativo*” y conforma mi trabajo más reciente.

Estableciendo un paralelismo entre el mundo textil y el cartográfico, el proyecto *Mapas de movilidad: patronando Madrid* pretende investigar los recorridos de cien ciudadanos anónimos para dibujar, a partir de sus comportamientos cotidianos, unos patrones de desplazamiento, un mapeado social y un mapa tridimensional de movilidad ciudadana. Este mapa de comportamientos constituye el fondo conceptual de donde parte la formalización escultórica posterior. En el mundo textil, un tejido viene definido por el entrecruzamiento de una trama con una urdimbre. Esta última constituye un conjunto de hilos longitudinales que se mantienen en tensión en un marco o telar. La trama o «contrahilo» viene definida por el hilo transversal que se teje en la urdimbre para formar la tela. La trama es un hilo retorcido de varios «cabos» que se corta a medida antes de pasar a través de la urdimbre. Otro elemento significativo del ámbito de la confección son los patrones. Un patrón es una plantilla realizada en papel para ser copiada en el tejido y poder así fabricar una prenda de vestir, cortando, armando y cosiendo las distintas piezas. La superposición de patrones dibuja un interesante mapa abstracto formado por la intersección y entrecruzamiento de líneas y colores.

Contraponiendo el lenguaje textil al cartográfico y aplicando una metodología de campo al proyecto, se incide fundamentalmente en el proceso de trabajo y en el descentramiento de la autoría de la obra; para realizar una recogida real de datos e información de cien ciudadanos, con los que articular formalmente la obra. Con una acotación espacio-temporal de una semana y de la almendra central de la corona metropolitana de Madrid, se solicita a cada participante que aporte

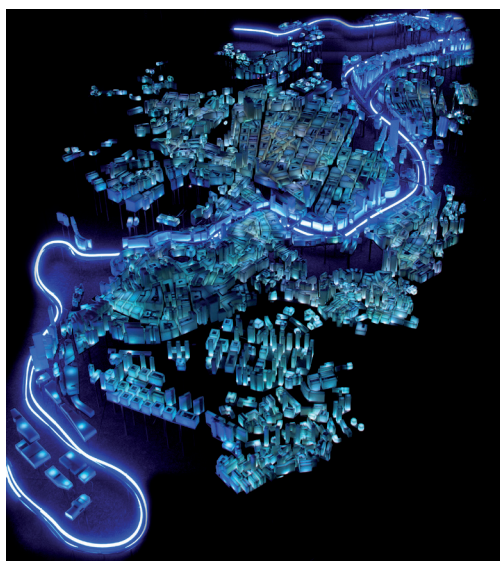


Mapas de movilidad. Patronando Madrid (2013), Esther Pizarro. Aluminio, goma elástica, varilla rosca-da, 600 x 400 x 150 cm. Sala A, Centro de Arte Tomás y Valiente (CEART), Fuenlabrada, Madrid, España
 @fotografía: Markus Schroll

los recorridos efectuados en este marco espacial durante siete días. El telar queda representado por la circunvalación de la M-30 y las seis autopistas nacionales. Este marco espacial sería el calco del que nos hablará *Deleuze*, una estructura objetiva que describe la planimetría de la ciudad y donde todos los recorridos pueden ser posibles, una matriz. A partir de ahí construimos el mapa; un mapa tridimensional, abierto, fragmentado; un mapa trazado por los setecientos recorridos realizados por cien ciudadanos. Un mapa que no pretende reproducir, sino interpretar, una semana de las vidas de cada una de estas cien personas. Una cartografía vivida, experimentada; un mapeado cotidiano; una memoria colectiva que da como resultado una cartografía de derivas, un rizoma de flujos, una superposición de patrones de comportamientos y un continuo proceso abierto sin principio ni final. Son esos recorridos pero podrían haber sido cualquier otros.

Otro proyecto que presentaré, al hilo de este recorrido cartográfico sobre ciudades, es el realizado para la *Shangai World Expo 2010*, cuya instalación central, que lleva por título *Piel de Luz*, representaba el Pabellón Bilbao Guggenheim ++. Este trabajo, realizado en colaboración con el equipo de la Fundación Metrópoli, indagaba sobre el pasado, el presente y el futuro de la ciudad de Bilbao.

Entendida como una enorme manta, el tejido urbano de la ciudad de Bilbao se extendía a lo largo del espacio central del pabellón, recreando la rica topografía de la ciudad, como si albergara un cuerpo latente en su interior. Los huecos provocados por el entramado urbano hilvanaban la variada morfología de la ciudad; generando diversas texturas que quedaban articuladas por el vacío central de la Ría, la cual orquestaba la equilibrada y, a la vez, tensionada sinfonía que producían las distintas tramas urbanas. Una compleja red de LEDs recorría todas las plataformas de plomo depositando un punto de luz en el interior de cada volumen de cera, como si una red neuronal conectara toda la ciudad convirtiéndola en un organismo aún más vivo. Estas arterias lumínicas se filtraban por el suelo técnico del pabellón y salían a superficie por el interior de unos tubos metálicos para pasar a encontrar su destino final en el interior de cada caja de luz. Todo el entramado de tubos de diferentes diámetros produce un ordenado y misterioso paisaje inferior que nos hace recordar a un bosque donde los troncos se organizan en un incompresible, pero bello, orden interno.



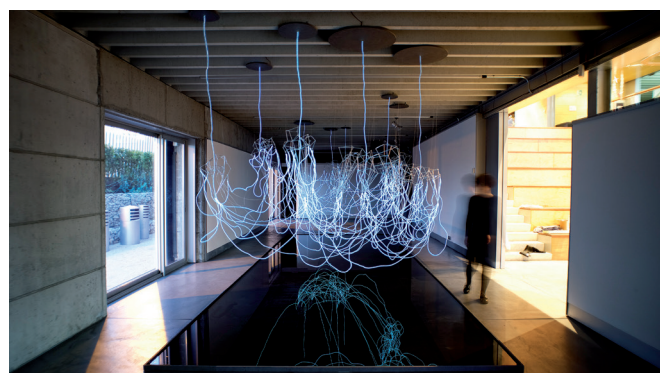
Piel de Luz (2010), Esther Pizarro. Cera, metacrilato, plomo, aluminio, leds, 1450 x 850 x 120 cm. Pabellón Bilbao Guggenheim ++, Shanghai World Expo 2010 @fotografía: Markus Schroll

tratar las relaciones intangibles que en él se suceden y que lo hacen más que nunca un organismo vivo.

El dinamismo lumínico de la instalación, activado por su coordinación con las dos pantallas audiovisuales encargadas de sustentar la descripción del proyecto, dotan al conjunto de un marcado carácter escenográfico donde el espectador pasa a ser un actor activo de la obra.

Detengo ahora el recorrido en dos instalaciones, que forman parte de la exposición que lleva por título “*Mapping Complexity: Supercities*”, realizada en la Ecobox de la Fundación Metròpoli, en Madrid. La primera instalación que analizaremos, *Digital Diamonds: Cloudscape*, interpreta la ciudad como un sistema complejo, una red de nodos, enlaces y conexiones capaces de visualizar los múltiples estratos que encierra.

Necesitamos considerar nuevos métodos de análisis, modelado y simulación que reflejen la creciente complejidad y la naturaleza interconectada de nuestros tiempos. Ya no es suficiente explorar el espacio urbano como un mero soporte físico de capas superpuestas; ahora precisamos re-



Digital diamonds: Cloudscape (2016), Esther Pizarro. Varilla de borosilicato, el wire, fibra de madera, lámina de agua y sonido, 800 x 450 x 350 cm. Ecobox, Fundación Metròpoli, Alcobendas, Madrid @fotografía: Markus Schroll

tratar las relaciones intangibles que en él se suceden y que lo hacen más que nunca un organismo vivo. Un sistema complejo se define por un gran número de elementos interconectados que fluctúan dinámicamente en sus áreas de acción. Las redes nos permiten visualizar la enorme complejidad que nos rodea, no son sólo estructuras onnipresentes sino también símbolos de autonomía, flexibilidad, colaboración, diversidad y multiplicidad. Nos movemos y vivimos en redes, la ciudad actual es una ciudad-red. Esta instalación multimedia y sonora contempla el paisaje como un organismo vivo, que palpita; un ente frágil y cristalino, conectado entre sí mediante líneas de luz que aparecen y desaparecen; potenciando el carácter dinámico y a la vez intangible del territorio. Puntos, líneas y superficies que representan las ciudades, los ejes de conexión física y digital y los sistemas ambientales.

Suspendidos en el aire,

unos nodos cristalinos de diferentes tamaños representan las diez demarcaciones que constituyen la zona denominada Diamante del Caribe y Santanderes, en Colombia. La instalación parte de una colaboración realizada con la Fundación Metrópoli que ha estado investigando ampliamente este territorio colombiano, explorando y diagnosticando sus potencialidades. A partir del estudio realizado por esta institución, la propuesta artística filtra los gráficos y datos producidos en una visualización plástica que se sostiene en las investigaciones conceptuales precedentes.

Analizando la instalación de arriba a abajo, nos encontramos un primer nivel que representa la huella del territorio en forma de discos circulares que describen las isócronas de cada núcleo urbano. Suspendidos de estos círculos, unos nodos geométricos, cristalinos, apenas perceptibles en función del haz de luz que les ilumina, focalizan la función del área de influencia de cada ciudad en una lectura abstracta de la misma. Unos prismas piramidales rematan esta configuración de varilla de borosilicato, haciendo un guiño a la figura del diamante. El Diamante es la metáfora utilizada por la Fundación Metrópoli para describir la nueva escala de ciudades. Un territorio en bruto que se va puliendo por diferentes agentes, entre ellos el conocimiento humano. De los vértices de los prismas piramidales surgen unos cables electroluminiscentes que se activan o desactivan con una luz blanca fría en función del audio de la instalación, mostrándonos el carácter dinámico y fluctuante de la urbe contemporánea; una continua e intermitente emisión de datos en forma de impulsos lumínicos. Estos cables representan los enlaces, las relaciones entre las diferentes demarcaciones de nuestro paisaje-red.

El conjunto se enmarca en una lámina de agua, en el plano horizontal del suelo, que nos devuelve la verdadera cartografía del territorio, ya que toda la composición se encuentra intencionadamente invertida en sentido especular. El territorio se desdibuja con las simples ondas del agua acentuando esa ausencia de permanencia, de estaticidad del paisaje contemporáneo y potenciando el carácter dinámico, fluctuante y relacional del mismo, en un intento de capturar aquellos aspectos no visibles.

Por su parte, la instalación que lleva por título *"Datascape"* visualiza en forma de gráfico tridimensional los perfiles urbanos existentes en una ciudad, territorio o zona geográfica.

Siete variables urbanas (población, tasa de crecimiento demográfico, educación, salud, turismo, industria y agricultura) definen un método aplicable a cualquier entorno urbano y escalable en cuanto a su acotación espacial, que se centra en la compleja visualización de datos que hace que cada ciudad posea un perfil único y diferenciado. Esta instalación pone en valor estas variables en forma de paisaje de probetas, enfatizando así el carácter experimental y de laboratorio que todo territorio posee. Los datos responden a estudios reales desarrollados por la Fundación Metrópoli en este territorio colombiano, donde se han acotado las diez ciudades sujetas al estudio. Una columna vertebral cristalina, que simboliza la presencia del río Magdalena, hilvana el territorio. El Río es el conector ecológico y de recuperación de la agricultura, el futuro corredor logístico del país, el eje de conexión de la costa con el interior y el elemento clave para la integración de las ciudades del Diamante.

Su trazado, dibujado espacialmente con varilla de vidrio transparente como el agua que circula por su lecho, describe una columna tridimensional que cose longitudinalmente los diez nodos urbanos. El agua, principal actor en este escenario, se erige como protagonista de la instalación doblemente; por un lado, alude al recorrido del Magdalena en el territorio reseñado, casi como un circuito eléctrico, una conexión tubular continua que permite, mediante trazos transparentes, aludir

a la cuenca de un río imaginario, esquemático, representado a través de tres líneas en su sección (orillas y cuenca).

Su segunda referencia aparece de forma física mediante la utilización de agua teñida de colores para simbolizar en unas columnas-probetas cristalinas, a modo de gráfico de barras, los datos capaces de definir cada demarcación y de hacerla única.

Por último, presentaré el proyecto más reciente, que lleva por título *"Liquid mapping :: connected to..."*, que representa visualmente la cartografía submarina, y por tanto invisible, de la red de cables que permite el tráfico mundial de datos en todo el planeta.

Partiendo de los límites geográficos del territorio español, se ha realizado una investigación cuyo objetivo consiste en filtrar los datos que históricamente han hecho posible que nuestro país esté conectado con el resto del mundo desde la llegada de internet; para poder establecer una comparativa relacional entre nuestra geografía y el resto del globo, mediante un diagrama líquido y tridimensional.

Partiendo de la información obtenida en el recurso digital *TeleGeography*, base de datos mundial que actualiza los mapas de cables submarinos en todo el mundo y, contrastando con otros recursos similares, se procede a filtrar todos los datos y gráficos relativos a la implantación del cable submarino en el territorio español. Los filtros se aplican en función del año de implantación, la longitud de cable construido, los *landing points* y coordenadas geográficas y el nombre de los cables. Enfrentar lo relativo a la totalidad para obtener el orden; es necesario separar el caos.

El espacio expositivo se convierte en una gran instalación de tubos de cable electroluminiscente de colores (atendiendo a su año de implantación) dispuestos horizontalmente y a distintas alturas sobre el suelo de sala, los cuales dibujan tridimensionalmente el trazado subacuático de los veintinueve cables submarinos que conectan nuestra geografía con el resto del planeta. Todos los cables implantados en un mismo año poseen un color similar para una rápida identificación, y están contruados con un tubo de vidrio transparente por donde circula una línea de luz; un rizoma de hilos de color con un flujo dinámico de intensidad y fluctuación.

La instalación de suelo se conecta a la esquina de la galería a través de un conducto que alberga todos los cables de colores para distribuirse ordenadamente por el plano vertical de la galería y generar en su recorrido una *"línea del tiempo"* del crecimiento de este mapa de conectividad. Cada cable irá a parar a su correspondiente año de implantación y alimentará una pantalla lumínica, casi como un monitor de ordenador, donde separadamente del conjunto geográfico se descontextualizan los cables contruados en ese año para visualizarlos, en su descripción lineal, con sus coordenadas geográficas, junto a la leyenda de datos que conceptualiza la instalación. Un total de diez *screens*, representan los años en los que ha habido actividad en la construcción de cables submarinos en nuestro país, y contruyen la línea temporal que recorre tres paredes de la galería, estableciendo una continuidad visual y espacio-temporal en el conjunto expositivo. Un paisaje sonoro de cables subacuáticos remata acústicamente el conjunto introduciendo al espectador en una escenografía casi acuática y metálica.

A modo de conclusión, nos interesa reseñar que las investigaciones plásticas anteriormente expuestas, conforman un modelo metodológico capaz de ser aplicado a diferentes escalas, macro, micro y relacional; y a marcos geográficos distintos, entendiendo por geografía su espectro

más amplio que podría abarcar desde la geografía psicológica, corporal, urbana, territorial, cósmica, etc... Un zoom metodológico que plantea interrogantes sobre cómo nos relacionamos en la ciudad contemporánea donde los límites físicos ya no son capaces de explicar su carácter descentralizado, no lineal, dinámico, relacional, interconectado y fluctuante; y donde nuestras vivencias se superponen en múltiples estratos, entretejidos a modo de rizoma, que permiten atisbar la enorme complejidad a la que estamos expuestos en el habitar contemporáneo.

Bibliografía

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (2000). *Mil mesetas. Pre-Textos, Valencia, pp. 17-18.*

CASTELLS, Manuel, *La sociedad Red: un visión global, Alianza Editorial, 2004, Madrid*

FRIEDMAN, Thomas, *La tierra es plana. Breve historia del mundo globalizado del siglo XXI, Ediciones Martínez Roca S. A., 2006, Madrid*

GAUSA, Manuel; DEVESA, Ricardo (2010). *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. Gustavo Gili, Barcelona.*

LIMA, Manuel. *Visual Complexity. Mapping Patters of Information, Princenton Architectural Press, 2013, New York*

MARTÍNEZ-ARRARÁS CARO, Carlos (2013). “Pensamientos alrededor de la obra de Esther Pizarro, cartógrafa”. En *Constelaciones, Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo #1, Madrid*

MORIN, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo, Editorial Gedisa, 2011, Barcelona*

PIZARRO JUANAS, Esther (2013). *Derivas de ciudad, cartografías imposibles, Catálogo exposición, CEART, Madrid.*

REYNOSO, Carlos. *Redes sociales y complejidad: Modelos interdisciplinarios en la gestión sostenible de la sociedad y la cultura, Universidad de Buenos Aires, 2011, Buenos Aires*

RUIZ DE LA PUERTA, Félix (2009). *Arquitecturas de la Memoria, Ediciones Akal, Madrid.*

Memorias de la subalternidad en la esfera pública. Políticas de la memoria y víctimas del franquismo en Andalucía

Prof. Ángel del Río Sánchez
Antropólogo social
Universidad Pablo de Olavide

La aparición de grupos que demandan políticas de memoria que hacen referencia a un pasado traumático es un fenómeno global: el pasado no solo no pasa, sino que irrumpe con más fuerza en las sociedades contemporáneas. Desde los más diversos territorios del planeta, surgen movimientos ciudadanos que logran articular a amplios sectores de la sociedad en torno a un pasado que dejó numerosas deudas sin saldar y que ahora pretende convertirse en referente ético y social. Los grupos subalternos han recurrido a la memoria como recurso para la acción y la identidad. A menudo, las minorías étnicas y grupos sociales diversos han sido postergados por las clases hegemónicas de la historia oficial, elaborada la mayoría de las veces, con la intención de socavar su potencial identitario y, por tanto, cuestionador del orden establecido.

Los procesos judiciales iniciados en la segunda mitad de la década de 1990 y durante toda la de 2000 contra militares responsables de la represión en las dictaduras chilena, argentina o guatemalteca, entre ellos sus máximos exponentes Pinochet, Videla y Ríos Montt, unido a las crecientes demandas de políticas de memoria que han proliferado en los últimos años, especialmente en los países latinoamericanos, surafricanos y del entorno europeo, han ejercido una notable influencia en la sociedad andaluza y española en la toma de conciencia de determinados grupos sociales que reivindican unas mismas consignas de verdad, justicia y reparación para un país donde no se había abordado una justicia transicional¹ décadas después de la muerte del dictador Francisco Franco.

En este sentido, hay que remarcar el influjo de las experiencias latinoamericanas sobre otras europeas en el establecimiento y desarrollo de las demandas sociales de memoria. Muchos países europeos que tuvieron gobiernos colaboracionistas con el nazismo y el fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, optaron por el ocultamiento del pasado ensalzando episodios épicos de la resistencia como memoria oficial. En la actualidad surgen voces críticas en estados como Francia, Italia, Noruega, Suecia, Dinamarca y Bélgica, entre otros, donde ponen en cuestión la “historia oficial” recreada a base de silencios y olvido que encubre la responsabilidad estatal y de grupos nacionales que cometieron crímenes contra los derechos de las personas. En cambio, en países como Argentina, Chile y Uruguay la salida de sus dictaduras militares en las décadas de 1980 y 1990 se hizo queriendo saber la verdad y para ello se pusieron en marcha las comisiones de la verdad y reconciliación con una inmediatez y profundidad desconocida en Europa (*Fernández, 2011*). El caso español se asemeja a los del entorno europeo, en tanto que el cuestionamiento al pasado oculto por parte de ciertos grupos ciudadanos no empieza a tener visibilidad hasta pasadas más de tres décadas después de los acontecimientos desvelados. Con la particularidad de que en España el olvido se prolongó durante más de tres décadas después de la muerte del dictador y cuando habían pasado más de sesenta años del golpe de Estado que trajo como consecuencia la guerra civil y la inmediata represión franquista. En Alemania, a pesar del proceso de desnazificación urgente que supusieron los juicios de Nuremberg, muy pronto se optó por el olvido. Las generaciones pos-

¹ La justicia transicional —justicia de transición en terminología de Naciones Unidas— es el conjunto de medidas judiciales y políticas que se afrontan en países donde se han cometido abusos a gran escala y especialmente graves en contextos de dictadura o de un conflicto armado, a partir de un proceso de transición a la democracia y a la paz. Entre ellas figuran las acciones penales, las comisiones de la verdad y las políticas de reparación y otras medidas institucionales (*Chinchón, 2011*).

teriores abordaron el pasado con una pregunta incómoda que interpela sobre los alcances y las responsabilidades de sus padres durante el nazismo. Las palabras del escritor alemán *Günter Grass* son reveladoras en su comparación con el caso español:

...y creo que en España, si me permite este pequeño giro, fue muy adecuado y sabio dejar reposar la guerra civil durante unos años. Pero el tema no está acabado. Un día surgirá una generación que preguntará qué pasó en realidad y qué se les está ocultando. Como pasó aquí (en Alemania) con la generación del 68, que exigía aclaraciones a sus padres. Las preguntas irán llegando. Porque la historia no se puede dar por concluida. Porque nos alcanza. Hay que saber afrontar. No se trata de un “mea culpa” continuo, sino de la conversión del sentimiento de culpa en sentimiento de responsabilidad².

La irrupción social del fenómeno denominado Recuperación de la Memoria Histórica (RMH), que hace referencia al descubrimiento de realidades históricas negadas y olvidadas y a la dignificación de las víctimas de la guerra civil y la represión franquista en todas sus dimensiones, ha supuesto un paso de gigante para la progresiva *desfranquistización* de un Estado y una sociedad con evidentes déficits democráticos por esta causa (Navarro, 2002). A la incuestionable conquista que supone que se haya destapado un pasado ominoso que, para buena parte de la ciudadanía, especialmente para amplios sectores de la juventud, parecía impensable que hubiera tenido lugar en su propio país, hay que sumar el creciente cuestionamiento —por primera vez de manera abierta— de una transición política que había sido sacralizada por la mayoría de fuerzas políticas y elevada a categoría de mito fundacional de la democracia española. La RMH ha posibilitado la creación de un novedoso movimiento social con una extraordinaria capacidad de movilización de colectivos muy heterogéneos: víctimas directas del franquismo, familiares de víctimas de distintas generaciones y gentes procedentes de los más diversos ámbitos de la ciencia, la política y la creación artística. El movimiento se ha canalizado a través de la elaboración de políticas de la memoria de los vencidos y de quienes resistieron al franquismo, todos ellos olvidados y, a veces, despreciados por el Estado y carentes durante muchas décadas de representación en el espacio público (Sáez, 2013b). La demanda social ha ido adquiriendo en estos años una dimensión tal que los gobiernos central y algunos autonómicos no han tenido más remedio que tomar medidas de carácter jurídico-administrativo con relación a la documentación y archivos, al reconocimiento de derechos profesionales, de la nacionalidad para los descendientes del exilio, de reconocimientos e indemnizaciones a determinados colectivos de víctimas, etc.

El fenómeno memorialista hace presencia en el Estado español para instalarse con el nuevo milenio y en apenas unos pocos años de existencia logra franquear los ámbitos de la política oficial y del debate público de forma intensa y persistente, hasta el punto de que la propia expresión “memoria histórica”, hasta hace poco apenas utilizada en reducidos ámbitos profesionales, se ha extendido y popularizado de manera espectacular. Es cierto que la profusión del vocablo “memoria histórica” hace que, en el sentido común, aluda a una concepción muy amplia y poco definida que abarca realidades muy heterogéneas. Aunque, también es cierto que hoy, mayoritariamente, la acepción está asociada a los términos *república, guerra civil, dictadura franquista, víctimas, fosas comunes, justicia...* Existen grandes recelos desde la Academia, sobre todo entre los historiadores, por considerar inadecuado el término memoria histórica que enlaza dos nociones divergentes. Una, la memoria, que es una capacidad humana, subjetiva y personal; y otra, la historia, una disciplina científica que es, o pretende ser, objetiva y social. Sin querer entrar en estas conceptualizaciones, consideramos que la memoria histórica ha de entenderse en relación con un

movimiento social que pretende rescatar y socializar la historia traumática y desconocida de los grupos subalternos —los vencidos de la guerra—, con fines de dignificación y justicia. En esta tarea ha sido esencial el rol que han asumido las asociaciones memorialistas que han proliferado en los últimos años por todo el territorio andaluz y estatal.

Este proceso ha provocado la emergencia en el Estado español de un nuevo actor social: las víctimas del franquismo, *“producto de la decantación colectiva de soledades, malestar, dolor e incompreensión”* (Sáez, 2013b: 49).

Las conquistas de la memoria

Las políticas de la memoria implementadas en Andalucía en los últimos tres lustros han tenido una indudable incidencia en la sociedad. La extensión social del conocimiento sobre episo-



Acción de colectivos memorialistas reivindicando la búsqueda de los desaparecidos en fosas comunes en la Plaza de la Gavidía (Sevilla), marzo de 2014. Autor: Ángel del Río

dios históricos ocultos ha sido posible gracias a la enorme proliferación de publicaciones en distintos formatos —ensayos científicos y literarios— que colmatan los estantes de las librerías. La creación artística ha contribuido en ello notablemente a través del cine de ficción, el documental, el teatro, las exposiciones... surgidas al socaire del movimiento y que han contado con amplias audiencias. De

igual modo, Internet y los medios de comunicación han sido esenciales para la difusión de noticias, debates, opiniones, eventos y reportajes sobre la memoria. En todo este tiempo la memoria, con todas las polémicas que le acompañan, ha sido uno de los grandes temas destacados por su presencia y persistencia. Toda iniciativa memorialista ha tenido su reflejo social y es tal la información acumulada en apenas quince años que produce vértigo.

En las páginas que siguen vamos a plasmar en una doble vertiente —descriptiva y analítica— algunos de los avances más significativos que ha habido en Andalucía como consecuencia de la implementación de algunas políticas de la memoria. Políticas que en muchas ocasiones nacen desde la iniciativa ciudadana y, en otras, son producto de la intervención institucional. En cualquier caso, existe una estrecha ligazón entre ambas, ya que los grupos de familiares de víctimas y las asociaciones memorialistas han sido los principales ejes por los que se ha vehiculado la acción memorialista. En este texto haremos mención a los alcances logrados en materia de investigación y divulgación; en la recuperación de espacios y marcas territoriales como nexos de unión entre el pasado y el presente, y su señalización como “lugares de la memoria” donde se han generado determinados ritos del recuerdo; en la faceta más idiosincrática del movimiento memorialista: las exhumaciones de las fosas comunes. Y por último, al interesante proceso de judicialización de la memoria en su busca de verdad, justicia y reparación.

Eclosión y alcances de la investigación histórica sobre la represión franquista

Una de las consecuencias más relevantes de la irrupción del fenómeno social de la memoria histórica en la última década ha sido la proliferación de estudios sobre la Segunda República y la represión franquista, especialmente a escala local. Hasta entonces este era un campo poco abonado para la investigación. Esta carencia historiográfica en el ámbito local obedecía, en buena medida, al escaso interés de la Academia por abordar este campo de estudio tan controvertido como incómodo. La represión franquista no existía hasta hace apenas unos años —salvo alguna excepción— como línea de investigación en los departamentos de historia contemporánea de las universidades de Andalucía. El conocimiento, pues, de esta realidad histórica permanecía inédito en la mayoría de nuestros pueblos y ciudades y, en todo caso, existía una memoria dispersa y clandestina sobre los trágicos acontecimientos del pasado. Decimos bien, “clandestina”, porque la memoria de los vencidos solo se cultivaba —y, en ocasiones, ni eso— en el interior del ámbito doméstico, sin trascender al espacio público y careciendo por completo de cualquier tipo de reconocimiento social. Era un tema tabú y el más claro exponente de cómo el franquismo había logrado amordazar a buena parte de la sociedad que siente miedo o se incomoda con la verdad histórica después de más de tres décadas de democracia.

Los primeros estudios sobre la represión fascista en Andalucía —mal llamados, en muchas ocasiones, de la guerra civil para un territorio que en su mayor parte no se vio afectado directamente por los frentes de guerra—, fueron obra de un puñado de voluntariosos historiadores —entre los que habría que destacar a *Francisco Moreno en Córdoba*, *Francisco Espinosa en Sevilla y Huelva*, *Ian Gibson y Rafael Gil en Granada*, *Antonio Nadal*, *Encarnación Barranquero y Matilde Eiroa en Málaga*, *Juan Ortiz en Sevilla*, *Rafael Quirosa en Almería* y *Francisco Cobo en Jaén* entre otros— que trabajaban desde las décadas de 1980 y 1990; algunos desde el ámbito universitario y otros por cuenta propia. Estos historiadores, a la postre, han ejercido una notable influencia sobre un amplio grupo de investigadores, erigiéndose, junto a otros, en los referentes intelectuales de un movimiento historiográfico local que se ha extendido con rapidez en los últimos años y entre los que cabe mencionar por la profusión de estudios a *Arcángel Bedmar en la provincia de Córdoba*, *Fernando Romero en la de Cádiz*, *Eusebio Rodríguez en la de Almería*, *María Isabel Brenes en la de Granada* y *José María García Márquez en la de Sevilla*.

La apertura a la investigación de los archivos judiciales militares en 1997 como fuente esencial, unido a las ayudas de la Junta de Andalucía, han convertido en un bosque lo que era hace una década un verdadero páramo. Las publicaciones sobre la represión a escala local se han multiplicado en toda Andalucía. Solo en la provincia de Sevilla se ha pasado de tres estudios con anterioridad a la década de 2000 a más de treinta y cinco en la actualidad, una proporción que se puede extrapolar al resto de provincias andaluzas. Desde el año 2000 se han realizado cerca de 200 investigaciones de carácter local, con sus correspondientes publicaciones, en Andalucía³. Es cierto que no todos estos estudios son homologables en cuanto a rigor y profundidad analítica, pero hay que destacar en la gran mayoría de ellos tres efectos de indudable valor que muy brevemente detallamos:

En primer lugar, estos estudios suponen un aldabonazo para quebrar el tabú del silencio. Está más que demostrado el enorme impacto que tienen las monografías sobre esta etapa histórica en localidades de tamaño medio y pequeño. Las ediciones —de varios cientos e, incluso, miles de

3 Para un análisis del fenómeno editorial sobre la represión franquista en España en los últimos años ver Francisco Espinosa (2010). Ya para calibrar con más detalle esta explosión de publicaciones sobre la represión en Andalucía ver el prolijo estudio de José Díaz Arriaza (2013) *Bibliografía de la Guerra Civil en Andalucía*. [En <http://www.todoslosnombres.org/php/verArchivo.php?id=7336>]

ejemplares— se agotan de inmediato circulando, más allá del pueblo, en los lejanos destinos de la emigración. A diferencia de otras actividades de memoria histórica que también han proliferado en los últimos tiempos, tales como jornadas, exposiciones y ciclos de películas y conferencias, que tienen una estructura fugaz y un alcance más limitado, los libros, en cambio, permanecen generando, por primera vez, corrillos de discusión y círculos de debate público. La divulgación de estas obras favorece la acción de testimoniar de aquellas personas que se mostraban remisas a hacerlo. No en vano, con la historia local se abren los debates sobre las memorias familiares, profundizando, de este modo, en la propia identificación histórica y colectiva del pueblo. Lejos de alimentar falsas polémicas —las tan cacareadas de reabrir viejas heridas— y tal como ha venido sucediendo en las localidades donde ha aparecido una obra sobre su historia oculta y silenciada, lo habitual es que impere un debate normalizado que finalmente ha operado como factor determinante para implementar ciertos gestos de reparación hacia las víctimas que hasta el momento habían sido inexistentes: homenajes, placas, monumentos, monolitos, actos institucionales, etc. En definitiva, la historia local de la represión no solo recupera y pone en valor para el pueblo una parte de su pasado, sino que sitúa en la cotidianidad local de manera normalizada un debate hasta hace muy poco estigmatizado. En este sentido, supone un claro ejemplo de avance y profundización democrática, aunque también hay que señalar la existencia en algunas localidades de un rechazo a estas iniciativas por parte de ciertos sectores de la derecha que se incomodan con la aparición de estas publicaciones.

Otro efecto de indudable valor simbólico es la función como *memorial* que adquieren las monografías sobre la represión para los familiares de las víctimas. Una de las señas más definitorias de estas publicaciones es la incorporación de los listados rigurosamente elaborados con los nombres de las víctimas. Nombres de personas que, en muchos casos, aparecen por primera vez impresos en un papel después de décadas de desaparición forzosa ya que no figuran en ningún registro oficial como fallecidos. Estos listados, contemplan, más allá de los asesinados, los nombres de los represaliados por el franquismo en sus muy diversas variantes, convirtiéndose en verdaderas actas notariales para sus deudos. También, hoy día, es cada vez más usual la incorporación de retratos y pequeñas biografías que añaden un plus de emotividad y cercanía a su lectura. Muchas de estas víctimas aparecen con sus nombres, sus apellidos, sus apodos y hasta sus rostros demandando simbólicamente su existencia. En este sentido, estos libros acaban por convertirse en auténticos *memoriales* donde los nombres y los rostros recuperados adquieren una dimensión que supera, con mucho, la del mero dato estadístico. Los nombres aluden a víctimas concretas, cada una con sus ideas y sentimientos, revividos en sus familiares, reclamando con su presencia que se haga justicia a través de su rehabilitación social. Y por último hay que destacar la enorme importancia que tienen estos estudios en la recomposición global del mapa de la represión franquista cuyas cifras crecen a medida que avanzan las investigaciones locales. Solo desde la perspectiva local es posible cuantificar con mayor precisión y rigurosidad el número total de víctimas que causó la represión. En buena parte de Andalucía, aquella que pronto quedó bajo el dominio de los sublevados, la inmensa mayoría de estas víctimas fueron del período comprendido entre julio de 1936 y febrero de 1937 —conocido como el de la *represión caliente*—, y definido por la aplicación del bando de guerra de turno que instaba al asesinato sin procedimiento judicial alguno. Este hecho provoca que las fuentes documentales escritas sean muy escasas. Las víctimas republicanas que, por diversos motivos, no lograron ser incluidas en los libros de fallecidos de los registros civiles por sus familiares y que suponen una mayoría del total, quedaron reducidas a mera quimera durante todas estas décadas. Sus nombres han podido ser recuperados después de laboriosos trabajos de historia oral, en unos contextos locales de flagrante pérdida de la memoria colectiva debido a la odisea emigratoria de las décadas de 1950, 1960 y 1970 que diezmó tantos pueblos de la Andalucía rural.

Un aspecto destacable de esta eclosión historiográfica en la que intervienen muchos de los historiadores anteriormente citados es la revolución en el empleo de la propia nomenclatura al uso sobre esta etapa histórica. Hasta entonces era habitual la profusión de acepciones y pseudo-conceptos que nacían de los propios cimientos de la dictadura franquista y que estaban instalados en la sociedad de manera acrítica, incluso por buena parte de la propia comunidad científica. De este modo, poco a poco, se han ido sustituyendo, no solo entre los científicos sociales, sino en otros ámbitos de la sociedad, términos como “Alzamiento” para referirse al golpe de Estado; “rojos y nacionales” por republicanos o leales y sublevados o rebeldes; “guerra civil” por represión; “Caudillo” por dictador; “ejecutados” por asesinados; “paseados” por desaparecidos; “Movimiento” por fascismo o franquismo; “mártires” y “caídos” por víctimas y un largo etcétera que dan fe de un proceso de renovación terminológica todavía inacabado. De igual modo, la represión franquista iniciada tras el golpe ha ido adquiriendo nuevas denominaciones no exentas de polémicas entre la comunidad científica. Hoy día, cada vez son más los autores que califican las matanzas con las que se fundamentaba⁴ el nuevo Estado como genocidio y plan de exterminio. En esta línea se sitúan autores de distintas disciplinas que son los grandes referentes intelectuales del movimiento memorialista como *Josep Fontana*, *Paul Preston*, *Julián Casanova*, *Alberto Reig Tapia*, *Ramón Sáez Valcárcel*, *Rafael Escudero*, *Vicenç Navarro*, *Mirta Núñez*, *Francisco Moreno* o *Francisco Espinosa*, entre muchos.

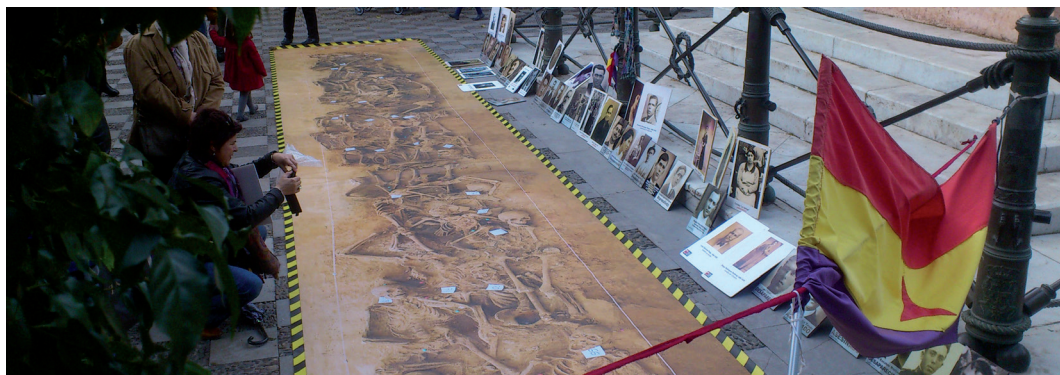
Marcas territoriales y lugares de la memoria

Las políticas de la memoria diseñadas desde las instituciones y el trabajo de las entidades ciudadanas han transformado de manera progresiva el sentido social del pasado en amplios sectores de la población. La acción desarrollada en la última década ha contribuido a modelar la significación de multitud de espacios físicos, transformándose en “lugares de la memoria”, cargados de nuevos sentidos que han servido para la instauración de una serie de ritos del recuerdo. Andalucía, tal como han demostrado las investigaciones, estaba repleta de espacios que tenían una vinculación con las memorias subjetivas individuales, pero que carecían de proyección pública. Conformaban espacios vividos y transmitidos en la intimidad del grupo familiar. Con el proceso de RMH estos espacios han adquirido un valor simbólico y político para una colectividad más amplia que se expresa en rituales colectivos de conmemoración y que, incluso, muchos de ellos reciben el reconocimiento del Estado a través de algunas de sus instituciones (*Jelin y Langland, 2003*).

Nos referimos, por ejemplo, a multitud de fosas comunes que ocupaban los espacios más degradados del cementerio o quedaron olvidadas y desprotegidas en cunetas y barrancos. La recuperación de estos espacios ha sido posible gracias a la labor del movimiento memorialista y de algunos ayuntamientos que han recuperado dichos espacios con un nuevo sentido para el duelo familiar y la conmemoración colectiva. Con la política de subvenciones de la Junta de Andalucía iniciada en 2004, más de 160 municipios logran erigir un monolito o monumento a las víctimas del franquismo en el espacio que ocupan las fosas que acaban convirtiéndose en “lugares de la memoria”. Y se instauran una serie de ritos del recuerdo en fechas emblemáticas del calendario, como el 14 de abril, día de la República, 18 de julio, día del golpe militar, o el 1º de noviembre, día de los difuntos.

Por otro lado, también, se han recuperado espacios con una fuerte carga simbólica: lu-

⁴ Existe un interesante debate sobre la idoneidad de estos conceptos y su aplicabilidad al caso español en el Dossier titulado “De genocidios, holocaustos, exterminios... Sobre los procesos represivos en España durante la Guerra Civil y la Dictadura” en la Revista electrónica de Historia Contemporánea *Hispania Nova* nº 10. 2012. Ver: <http://hispanianova.rediris.es/10/HN2012.pdf>



Acción en memoria de las mujeres represaliadas frente a la Basílica de la Macarena donde yacen los restos del general Queipo de Llano, máximo responsable de la represión franquista en Andalucía. Sevilla, mayo de 2013. Autor: Mariano Agudo.

gares que fueron escenarios de hechos violentos o significativos y que habían permanecido en el olvido como campos de concentración, prisiones, lugares donde se producían fusilamientos, vestigios de la guerra.... La ritualidad en todos los casos se concibe de una forma similar: profusión de simbología republicana, a veces coexistiendo con otras de signo comunista, anarcosindicalista o andalucista; emotivas lecturas de los nombres de las víctimas a las que se homenajea; silencios; ofrendas florales con la participación de represaliados del franquismo y familiares; discursos en defensa de los derechos de las víctimas o de reivindicación de la República; lectura de poemas; actuaciones de cantautores o cantaores flamencos. En definitiva, son actos de reafirmación con un fuerte componente ideológico que han sido asumidas y muchas veces controladas por las organizaciones políticas en detrimento de las entidades memorialistas.

La demanda social de protección y señalización de estos espacios ha sido tal que la Junta de Andalucía promulga el Decreto 264/2011 por el que se crean y regulan la figura de Lugar de Memoria Histórica de Andalucía y el Catálogo de Lugares de Memoria de Andalucía⁵. A través de esta figura se pretende señalar y proteger aquellos espacios de gran significación memorialista. En un primer momento fueron declarados oficialmente como Lugares de Memoria Histórica dieciséis espacios considerados que *“representan un valor histórico y simbólico para el pueblo andaluz y son esenciales para afianzar la conciencia de identidad y cultura andaluza”* (BOJA, Nº 63, 30-3-12), entre los que podemos destacar: la casa del padre de la patria andaluza Blas Infante en Coria y el cortijo de la Gota de Leche donde lo fusilaron en Sevilla; las antiguas cárceles de Ranilla en Sevilla y del Ingenio en Almería; las tapias del cementerio de Granada; las fosas del barranco de Vízcar donde fueron sepultados miles de víctimas, entre ellas el poeta García Lorca, la fosa del Cortijo del Marrufo en el término de Jerez de la Frontera y la de los cementerios de Nerva y de Málaga; el refugio antiaéreo de Jaén; la carretera de Málaga a Almería y el Monumento a la Tolerancia dedicado a los deportados al campo nazi de Mauthausen en el parque de las Almadrabilllas en Almería. Desde entonces, el catálogo de Lugares ha ido creciendo a petición de las entidades diversas, que tratan de dotar de sentido memorialista espacios que con el tiempo habían quedado degradados en su aspecto originario y en su valor connotativo.

Otra transformación interesante viene determinada por la Ley de Memoria Histórica de 2007 que instaba a la retirada de insignias, escudos, placas y otros objetos o menciones conme-

5

Ver BOJA: <http://www.juntadeandalucia.es/boja/boletines/2011/158/d/updf/d3.pdf>

morativas de exaltación personal o colectiva del franquismo. Este asunto ha provocado un intenso debate sobre la presencia de la simbología franquista en los edificios y espacios públicos todavía vigentes. Con los primeros ayuntamientos democráticos tras la dictadura, se procedió a una primera limpieza del callejero de esta simbología, sobre todo en relación con las principales plazas y avenidas ciudadanas que tenían el nombre del dictador y de otros próceres del fascismo español. Pero perduraron multitud de otros nombres en el viario, en la nomenclatura de centros de enseñanza y de hospitales, además de placas y monumentos de exaltación del antiguo régimen. Las izquierdas en el poder local y en la Administración andaluza que no se habían ocupado de este tema desde entonces, por imperativo de la Ley, procedieron lentamente a su retirada a pesar de la resistencia de sectores de la derecha que han hecho frente por esta causa. El caso más paradigmático es el de la estatua dedicada al fundador del partido fascista Falange Española, José Antonio Primo de Rivera, levantada en 1972 en la plaza de Bibataubín, en pleno centro de Granada. El PP, en el gobierno municipal desde 2003, se resistió a su retirada tal como demandaban las asociaciones memorialistas y los partidos de la oposición, alegando la “calidad artística” del monumento. Por fin, en abril de 2014, el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía obligó al Ayuntamiento granadino a su retirada.

Desenterrando la memoria: las fosas de la represión franquista

Sin duda, el impacto social y mediático que han tenido las exhumaciones desde la primera que se hizo siguiendo un método científico, la de Priaranza del Bierzo en octubre de 2000, marca un momento liminar con respecto a la memoria que ya no tiene vuelta atrás. Como bien señala el historiador *Javier Rodrigo* en un artículo que titula *Omnipresentes o invisibles: “El inicio del más reciente ciclo de exhumaciones de fosas comunes en España puso a la sociedad frente a un grave problema. Cadáveres y familiares, fosas y desaparecidos conformaban un mapa del terror del cual no se había sido consciente hasta que esos cráneos agujereados y esos huesos rescatados de la tierra salieron a la luz. Todo lo demás vino después, desde la denuncia contra los restos físicos y simbólicos de la dictadura franquista en la sociedad democrática, a la demanda de políticas concretas de restitución, homenaje y dignificación (incluso judicial) de las víctimas”* (*El País*, 27-11-2005)

Desde un primer momento han sido las asociaciones con el apoyo de los familiares de las víctimas las que han asumido el reto de abrir las fosas siguiendo unos protocolos científicos de actuación con la participación de arqueólogos, antropólogos forenses y culturales, historiadores, psicólogos, documentalistas...⁶. Hasta 2012 se habían abierto 332 fosas de las más de 2000 que hay inventariadas en España, rescatando a más de 6000 víctimas de las decenas de miles que yacen en fosas. Esto ha sido posible, en buena medida, gracias a las ayudas públicas de distintas instituciones estatales. Ha sido el Ministerio de Presidencia durante el gobierno del PSOE hasta 2011, la institución que, a escala estatal, ha asumido desde 2006 una política de subvenciones para la apertura de fosas, exhumaciones e identificación genética de los restos. Para ello, una comisión de expertos valora la viabilidad del proyecto científico de investigación y exhumación que solo las asociaciones sin fines lucrativos y grupos de familiares pueden presentar. Pese a las ayudas, siempre definidas como insuficientes, dado el gran volumen de peticiones de familiares que aspiran a recuperar los restos de sus seres queridos, los trabajos de exhumación se llevan a cabo gracias al trabajo desinte-

⁶ En un principio no todas las excavaciones seguían un protocolo de actuación, y ello fue motivo de divergencias con profesionales universitarios y entre las mismas asociaciones, con acusaciones de que una exhumación mal realizada destruía pruebas de la represión franquista. Esta disputa ha remitido debido a que, en los últimos años, todas las asociaciones se han dotado de un protocolo, siguiendo un método científico de actuación que queda plasmado en los informes realizados que constituyen verdaderas pruebas de los crímenes que quedaron impunes.



Detalle de la exhumación de la fosa de Puerto Real (Cádiz), febrero de 2016. Autor. Fco. Javier Pérez Guirao.

resado de técnicos, vecinos y voluntarios venidos, incluso, desde países lejanos.

A falta de una legislación única que regule estas actuaciones a escala estatal, algunas comunidades autónomas (Andalucía, País Vasco, Navarra, Baleares y Cataluña) han adoptado medidas que puedan favorecer las exhumaciones si las condiciones son propicias, aunque las asociaciones observan muchas limitaciones y restricciones para que puedan llevarse a cabo. La Ley de MH de 2007 no asume las exhumaciones como imperativo gubernamental, esto es, no es una obligación del Estado, sino que deja en manos de las comunidades autónomas y los ayuntamientos la localización de las fosas al obligar “a las administraciones competentes” a facilitar a los familiares de los desaparecidos de la guerra civil y la represión franquista su localización e identificación, mediante la elaboración de “mapas de fosas”.

Las asociaciones muy pronto plantean la necesidad de elaborar un riguroso mapa de fosas que recoja su localización y que ofrezca el mayor número de datos sobre las personas asesinadas que yacen en dichas fosas. La Junta de Andalucía subvenciona la realización de este mapa que se vehicula a través de diversas asociaciones sin ánimo de lucro, con la supervisión de las universidades públicas de Andalucía, aunque hay que reconocer que su participación fue bastante débil. Las investigaciones se llevan a cabo desde 2006 hasta 2009 y sus resultados, presentados en 2010, hay que catalogarlos como un primer inventario, siempre incompleto, debido a las enormes dificultades habidas durante el proceso de elaboración.

El proyecto de *Mapa de Fosas de Andalucía*, determina la existencia de 614 fosas inventariadas y 47.349 víctimas de la represión franquista en Andalucía, siendo de largo el territorio del Estado español con mayor número de víctimas. En su inmensa mayoría, son víctimas de la represión y no del enfrentamiento bélico. Civiles, hombres y mujeres, niños y ancianos, a los que se les *paseó* y se les aplicó la *ley de fugas*; o fueron ejecutados por la aplicación del bando de guerra de los sublevados y como consecuencia de los *sumarísimos* o la farsa que representaban los consejos de guerra.

La inmensa mayoría de las fosas existentes en Andalucía, sobre todo, la del territorio que cayó muy pronto en manos de los sublevados (provincias de Cádiz, Huelva, Sevilla, Málaga y par-

tes de las de Córdoba, Jaén y Granada) se originan en el período comprendido entre julio de 1936 y febrero de 1937 —conocido como el de la *represión caliente*—, donde la represión se acometió sin la existencia de procedimiento judicial alguno. Este hecho provoca que apenas existan fuentes documentales escritas sobre los desaparecidos y las fosas, por lo que la tarea investigadora de localización e información se ha basado principalmente en las fuentes orales. Las entrevistas con investigadores locales, políticos con responsabilidad municipal en distintas etapas, sepultureros, personas mayores y, sobre todo, con los familiares de las víctimas han sido las que han proporcionado el grueso de la información.

La localización de las fosas exteriores de los cementerios es enormemente dificultoso si no han sido señaladas de alguna manera. La acelerada transformación del paisaje producida en las últimas décadas con la construcción y ampliación de carreteras, el proceso de urbanización, los corrimientos de tierras, la acción de las alimañas... ha contribuido a la destrucción de un número muy significativo de fosas ubicadas en las cunetas. La clausura de los cementerios en numerosos municipios en los años del franquismo y la democracia y la construcción de otro nuevo ha favorecido la destrucción y desaparición de los restos de un buen número de fosas definitivamente: porque los restos fueron depositados en los osarios y confundidos con otros, o fueron destruidos por las máquinas o sepultados en los cimientos de nuevas construcciones... También, las obras de ampliación y remodelación de los viejos cementerios —hecho generalizado en todas las localidades— han afectado negativamente sobre las fosas, que se han visto alteradas o han sido expoliadas, al construirse sobre ellas nuevas sepulturas. En definitiva, tal como demuestra la investigación del mapa de fosas, un número muy significativo de ellas ha quedado debajo de nuevas construcciones de nichos, debajo del asfalto de carreteras, urbanizaciones y edificios públicos, o las situadas en barrancos, en situación de fragilidad extrema por el corrimiento de tierras. Las acciones destructivas que se han efectuado sobre multitud de fosas durante siete décadas, incluidas las de democracia constitucional, suponen la prueba más inequívoca de que el olvido y la negación, cuando no el desprecio más absoluto, ha sido la posición hegemónica que las distintas administraciones han tenido hacia la memoria de las víctimas republicanas. Nunca había existido una consigna —y menos aún una política— de protección de las fosas comunes. Toda medida efectuada en este sentido dependía de la sensibilidad y el empeñamiento de los familiares y, a veces, hasta de los propios sepultureros.

El mapa de fosas ha de concebirse más como un primer inventario del conocimiento que sobre las fosas hay en cada localidad y de las actuaciones que han sufrido en todas las décadas transcurridas desde que se originaron: expoliaciones, destrucción, abandono, exhumación, dignificación... y siempre la información que ofrece es incompleta y estará sometida a nuevas revisiones.

El mapa de fosas no contempla la exhumación ni la identificación genética de los restos. En Andalucía estas acciones no han tenido el impacto alcanzado en otras comunidades, debido, sobre todo, a una falta de apuesta institucional. La nueva Dirección General de Memoria Democrática de Andalucía surgida con el nuevo gobierno andaluz en 2012 ha incorporado las exhumaciones de manera más decidida en su política de subvenciones. Aunque no siempre se satisfacen las demandas de los familiares que critican, por un lado, un excesivo celo de tutelaje e intromisión cuando se pretende una actuación sin financiación de la Administración andaluza, y, por otra, una discrecionalidad a la hora de seleccionar las actuaciones que van a recibir ayudas. Para los familiares, la posibilidad de recuperar a los seres queridos de las fosas comunes tiene mayor urgencia que cualquier otra actuación, y su postergación y dilatación en el tiempo provoca angustia, desánimo y malestar.

Hasta el momento se han abierto en Andalucía más de sesenta fosas, siguiendo protocolos científicos, rescatando los restos de más de 3500 víctimas. Esta tarea ha recaído en las asociaciones con el apoyo de los familiares de las víctimas y las subvenciones estatales o autonómicas principalmente. Destaca sobre el resto la exhumación realizada en el antiguo cementerio malagueño de San Rafael donde se ha efectuado la actuación de mayor envergadura de las acometidas hasta la fecha en el Estado español: con la participación de distintas administraciones (central, autonómica y local), bajo la dirección de la Universidad de Málaga y la promoción de la ARMH local; el trabajo de exhumación de las fosas comunes ha descubierto 2840 víctimas de las 4000 que contabilizan los estudios históricos.

El pasado mes de marzo de 2017 el parlamento de Andalucía aprueba con los votos favorables del PSOE, Podemos e Izquierda Unida y con la abstención del PP y de Ciudadanos, la Ley de Memoria Democrática de Andalucía, considerada como la más avanzada de las existentes en el Estado español y que tiene entre sus objetivos prioritarios la exhumación de las fosas comunes y el enterramiento digno de las víctimas. Las demandas de las asociaciones en este sentido siguen siendo intensas. La tarea de la Administración andaluza es grande.

La judicialización de la memoria y la lucha contra la impunidad

La negación sistemática de las víctimas del franquismo por parte del Estado está en la base del proceso de judicialización de la memoria. La estrategia de la mayor parte del movimiento memorialista ante las exhumaciones implicaba la vía judicial. Una vez localizada la fosa, procedido a su apertura y encontrados los primeros restos, se presenta una denuncia ante el juzgado de instrucción ante la inequívoca prueba de que se estaba ante la escena de un crimen. Pero la inmensa mayoría de las veces solo encontraban el silencio y la inacción. Para los jueces tales hechos criminales no merecen actividad jurisdiccional. Los crímenes, según la legislación, han prescrito y por esta razón no intervienen y las denuncias son archivadas. Toda esta circunstancia provoca una enorme indignación entre las asociaciones y los familiares de las víctimas, que se sienten totalmente abandonadas en sus reclamaciones y agraviadas en comparación con otros colectivos de víctimas.

La extensión del conocimiento de las atrocidades del franquismo que se produce en la etapa del “resurgir de la memoria”, provoca una creciente sensibilidad social hacia las víctimas. Crece la demanda de saldar las deudas de las injusticias cometidas, haciendo efectivos estos tres derechos: conocer la verdad, enjuiciar penalmente los hechos y dignificar a las víctimas. Las experiencias en otros contextos y el influjo de la internacionalización de los derechos humanos y la justicia global tiene un efecto automático en la demanda de la aplicación del derecho penal internacional a la causa de las víctimas del franquismo. La tipificación de crímenes contra la humanidad, según la legislación internacional *“había actuado como catalizador para configurar una cultura universal sobre lo intolerable de la violación sistemática, masiva y genérica de los derechos humanos básicos, una suerte de conciencia de humanidad compartida”* (Sáez, 2013a: 79). La creciente conciencia social de que en el Estado español se habían cometido crímenes aberrantes, que podrían encuadrarse en las tipificaciones penales de genocidio y desapariciones forzadas, sin posibilidad de prescribir, abría una puerta a la esperanza para hacer justicia.

En un contexto de insatisfacción generalizada ante la falta de decisión del gobierno socialista que no lograba alcanzar las expectativas del movimiento, el 14 de diciembre de 2006, veintidós asociaciones denuncian ante el Juez Garzón, titular del juzgado nº 5 de la Audiencia Nacional, las desapariciones forzadas, las ejecuciones extrajudiciales y la apropiación de niños que tuvo lugar

durante la primera etapa del franquismo. En septiembre de 2008 la *Plataforma de Víctimas de Desapariciones Forzadas por el Franquismo*, que agrupa a las entidades memorialistas denunciantes, entrega al juez un listado con los nombres de más de 140.000 víctimas⁷. A pesar de la oposición de la Fiscalía, el 16 de octubre de 2008 el juez Garzón se declara competente para investigar las desapariciones por considerar que es un delito que encaja en el contexto de crímenes contra la humanidad. El juez autoriza exhumaciones en 19 fosas, entre ellas la que se suponía que albergaba los restos del poeta Federico García Lorca entre Víznar y Alfacar en Granada. Al día siguiente, la noticia copaba todos los noticieros e incendiaba las redes sociales. La iniciativa del juez provoca un terremoto mediático y de inmediato se activan todas las redes políticas, judiciales y mediáticas de la derecha y de algunos sectores del PSOE y próximos⁸ que se oponían acerbamente a la causa.

Se inicia un intrincado proceso jurídico que lleva finalmente a la Sala de lo Penal de la Audiencia Nacional a decretar por catorce votos contra tres, que el juez carece de competencia⁹. Poco después, el Tribunal Supremo admitió a trámite una querrela contra el juez por prevaricación al declararse competente para investigar los crímenes del franquismo, a los grupos ultraconservadores Manos Limpias y la Asociación Libertad e Identidad y al partido fascista Falange Española de las JONS, aunque este fue posteriormente retirado. Durante este tiempo se producen masivas movilizaciones en todo el Estado español contra la impunidad del franquismo y de apoyo al juez Garzón, que se convierte desde entonces en el gran referente para buena parte del movimiento memorialista.

Bastaba la Ley de Amnistía de 1977 para bloquear la aplicación del derecho internacional sobre derechos humanos que el propio Estado había firmado, y que declara que los delitos como genocidio y crímenes de lesa humanidad no prescriben y no pueden ser objeto de amnistía ni de perdón. El desenlace es de sobra conocido. El juez Garzón, con otras causas abiertas, fue condenado y apartado de la judicatura por prevaricación en el denominado *caso Gürtel*, sobre la corrupción en el PP, al autorizar unas escuchas en la cárcel entre imputados y sus abogados. Baltasar Garzón queda absuelto en la causa que concernía a las investigaciones sobre el franquismo. Aun así, la sentencia absolutoria del Tribunal Supremo, tal como advertían diversas organizaciones internacionales de derechos humanos, cerraba toda posibilidad de que un tribunal español investigase los crímenes de la dictadura (*Sáez, 2013a*). No obstante, la imagen más extendida, también fuera de nuestras fronteras, es la de que el juez fue perseguido con ensañamiento por atreverse a cuestionar la impunidad del franquismo. El poeta granadino *Luis García Montero* definía a Garzón como “la última víctima del franquismo”.

La iniciativa judicial del juez, a pesar de todo, ha tenido un efecto multiplicador en la extensión de la conciencia y sensibilidad ciudadana sobre la causa de las víctimas del franquismo. La enorme proyección mediática del caso sirvió de catalizador para la visibilización de nuevas víctimas que hasta el momento habían permanecido en silencio o en un plano secundario. A las tradicionales asociaciones de recuperación de memoria histórica se le unen ahora otros colectivos de represaliados del franquismo que sufrieron torturas en las comisarías y fueron perseguidos y encarcelados por el Tribunal de Orden Público en la última década de la dictadura. Organizaciones

7 Hay que señalar que el listado fue depurado posteriormente y rebajada la cifra a 114.266 víctimas entre julio de 1936 y diciembre de 1951.

8 Líderes de opinión como Santos Juliá o Javier Pradera y políticos como Joaquín Leguina y Juan Carlos Rodríguez Ibarra arremetieron con dureza contra Garzón por este asunto. Por otra parte, el magistrado del Tribunal Supremo José Antonio Martín Pallín acusó a la vicepresidenta del gobierno María Teresa Fernández de la Vega de orquestar el proceso contra Baltasar Garzón por pretender investigar los crímenes del franquismo (*Público*, 30-5-2011) <http://www.publico.es/espana/379062/pallin-ve-a-de-la-vega-tras-el-acoso-a-garzon>

9 Para un análisis detallado del desarrollo del proceso y sus consecuencias sociales recomendamos los artículos del juez Ramón Sáez Valcárcel (2013a) y el antropólogo Francisco Ferrándiz (2013)

internacionales de derechos humanos de gran prestigio como *Amnistía Internacional* y *Human Rights Watch*, y la Comisión Internacional de Juristas manifiestan explícitamente su preocupación porque el sistema judicial español esté amparando la impunidad y deje desprotegidas a las víctimas de los más graves crímenes sistemáticos que se han cometido en la historia de España de los últimos siglos.

Desde el movimiento memorialista no se entiende que se persigan a los nazis y criminales de guerra en cualquier rincón del mundo, y que desde España se inicien procesos judiciales contra militares responsables de los genocidios perpetrados en las dictaduras del Cono Sur americano y, en cambio, no se depuren las responsabilidades de las atrocidades cometidas en el país. Aun así, los avances experimentados en otros contextos internacionales –Argentina es un caso paradigmático– en relación con la lucha contra la impunidad y los derechos de las víctimas, ha animado a las asociaciones y familiares a seguir en el empeño. No cabe duda, tal como argumenta Francisco Ferrándiz, que determinadas categorías jurídicas y penales usuales en el derecho internacional sobre los derechos humanos y, hasta entonces, fuera del léxico y el discurso memorialista en el Estado español, han recobrado una nueva dimensión social. El concepto de desaparición forzada ha encontrado un sustrato social importante como categoría de acción política y simbólica con una enorme capacidad de movilización social y mediática (Ferrándiz, 2013).

Las asociaciones y los familiares y colectivos de víctimas han puesto en evidencia al Estado en su incapacidad para investigar los crímenes y reparar a las víctimas. Tras el mazazo que supuso la defenestración del juez Garzón, un grupo de familiares de fusilados interpuso el 14 de abril de 2010 una denuncia en el Juzgado Nacional de lo Criminal y Correccional Federal Nº 1 de la República Argentina, en Buenos Aires. La jueza María Servini asume la “Causa 4591/10 por los delitos de genocidio y/o crímenes de lesa humanidad cometidos en España por la dictadura franquista entre el 17 de julio de 1936 y el 15 de junio de 1977” conocida como “Querella argentina”. El proceso, el único abierto contra el franquismo, hace mención a 114000 víctimas y 30.000 niños robados durante la dictadura. A esta querella se han ido sumando en los últimos años nuevos denunciante entre los que se encuentra un importante número de andaluces y andaluzas y ha contado con la adhesión del parlamento andaluz, diversos ayuntamientos y las organizaciones políticas de izquierda. Para los colectivos que han interpuesto la denuncia y todos aquellos que se han adherido, se abre nuevamente la esperanza que les fue negada con el proceso iniciado por Baltasar Garzón.

El proceso de judicialización de la memoria puso al descubierto los déficits del Estado de derecho, incapaz de dar respuesta a las víctimas del franquismo. En la base de esta negación de las víctimas, está el proceso de transición que se fundamentó en torno a la memoria de los vencedores, que ha tenido desde entonces una posición hegemónica. Sus portadores exhiben un relato legitimador de la dictadura, condenan la República como responsable de la violencia desatada y consideran la democracia como producto natural del “orden autoritario” (Sáez, 2013a). En cambio, la memoria de las víctimas, ha ocupado siempre una posición subalterna que ha ido emergiendo desde la nada para ganar paulatinamente espacios en la esfera pública.

En definitiva, el fenómeno de la memoria histórica surgido hace escasamente poco más de una década desde iniciativas familiares y locales, ha logrado enraizarse en la sociedad andaluza y española transformando los sentidos del pasado franquista y generando espacios y lugares para el reconocimiento. El movimiento memorialista que ha sido el eje vector en la articulación de los discursos y la praxis ha catapultado un nuevo actor social con una enorme carga política y simbólica: las víctimas del franquismo. En este proceso, las víctimas, en un contexto global de reivindicación de los derechos humanos, han visto mudada su primigenia concepción de luchadores antifascistas por una categoría social con mayor

capacidad de movilización. La transición, presentada como mito fundacional de la democracia, ha quedado muy cuestionada y hoy día, son cada vez más los sectores sociales que la conciben como un lastre para el desarrollo de una democracia plena que reconozca a todas las víctimas.

Biblioteca.

Chinchón, J. (2011), *“Justicia transicional”*, en: Escudero, R. (Coord.), *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*, Madrid, Los Libros de la Catarata. pp. 101-07

Del Río Sánchez, Ángel (2013), *“Nuevos sentidos del pasado franquista. Las políticas de la memoria en andalucía”*, en Escalera, J. y Coca, A. (Coords.), *Movimientos sociales, participación y ciudadanía en Andalucía*, Sevilla, Aconcagua libros. pp. 143-87

Escudero Alday, R. (2013), *“Los desaparecidos en España: víctimas de la represión franquista, símbolo de la transición y síntoma de una democracia imperfecta”*, en Escudero Alday, R.; Pérez González, C. (Ed.), *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*, Madrid, Trotta. pp. 141-164

Espinosa, Francisco (2013), *“Crímenes que no prescriben. España: 1936-1953”*, en Escudero Alday, R.; Pérez González, C. (Ed.) *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo*, Madrid, Trotta. pp. 31-54

Espinosa, Francisco (2010), *“la represión franquista: un combate por la historia y por la memoria”*, en Espinosa, F. (Ed.), *violencia roja y azul. España, 1936-1950*, Barcelona, Crítica. pp. 17-78

Etxeberría, Francisco (2011), *“Exhumaciones”*. en Escudero, R. (Coord.) *Diccionario de memoria histórica. conceptos contra el olvido*, Madrid, Los Libros de la Catarata. pp. 77-83

Fernández Prieto, Lourenzo (2011), *“Conservación y olvido de los pasados incómodos en las sociedades contemporáneas”*, en Rey Tristán, E. y Cagiao Vila, P. (Coords.), *Conflicto, memoria y pasados traumáticos: El Salvador contemporáneo*, Santiago: Universidad de Santiago de Compostela. pp. 95-120

Ferrándiz, Francisco (2013), *“De la memoria histórica a la impunidad del franquismo: el descubrimiento de las desapariciones forzadas en la España contemporánea”*, en Muga, J. L. y Vega, S. (Coords.) *Verdad, justicia y reparación. Actas del I Congreso de Víctimas del franquismo*, Andalucía, Atrapasueños. pp. 57-76

Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (2003), *“introducción: las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente”*, en Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (Comps.) *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid, Siglo XXI de España Editores. pp. 1-16

Vavarro, Vicenç. (2002), *Bienestar insuficiente, democracia incompleta. Sobre lo que no se habla en nuestro país*, Barcelona, Anagrama

Ortiz Villalba, Juan (1997), *Sevilla 1936: del golpe militar a la guerra civil, Córdoba, vistalegre.*

Sáez Valcárcel, Ramón (2013a), “Los crímenes de la dictadura y negación de acceso a la jurisdicción”. En Escudero Alday, R. y Pérez González, C. (Ed.), *Desapariciones forzadas, represión política y crímenes del franquismo, Madrid, Trotta.* pp. 77-99

Sáez Valcárcel, Ramón (2013b), “Negación y desconocimiento de las víctimas del franquismo”, en Muga, J. L. y Vega, S. (Coords.) *Verdad, justicia y reparación. Actas del I Congreso de Víctimas del franquismo, Andalucía, Atrapasueños.* pp. 48-56

Silva, Emilio y Macías, Santiago (2003), *Las fosas de franco. Los republicanos que el dictador dejó en las cunetas, Madrid, Temas de Hoy*

Temposensitividad, memoria honda y carnavalización. Funciones sociales y procesos de transculturación.

Prof. Dr. Antonio Mandly Robles

*Doctor en Antropología
Especialista en Antropología de la Comunicación. Universidad de Sevilla*

Queremos plantear qué es el trabajo con las “memorias colectivas”. Cómo se hace desde la antropología, ciencia social que estudia las culturas. Cómo se consigue desvelar, mantener y difundir la memoria de los pueblos y las personas. Qué experiencias podemos dar a conocer en este sentido.

Quiero empezar por plantearme y plantearos dos cuestiones metódicas:

- 1.- Qué es eso que las ciencias sociales llaman cultura.
- 2.- Cómo se construye, científicamente, la realidad.

1. La cultura es el modo en que una comunidad elabora su experiencia histórica.

La cultura es el modo en que una comunidad construye su relato de identidad.

La cultura es el modo en que una comunidad reteje los lazos que la modernización destruye.

La cultura ayuda a entender nuestras diferentes memorias.

La cultura es el modo en que una comunidad transforma sus tragedias en comedias. (“*La comedia es tragedia mas tiempo*”, ironizaba Woody Allen).

1.1 El primer problema para un estudio honesto de las memorias colectivas lo encontramos los antropólogos ya en nuestra propia metodología. Vamos a ello.

Toda representación teórica de las culturas, en cuanto que teoría, la ofrece como espectáculo. Fabian señaló la importancia del *visualismo* en antropología: <<*se conocen las otras culturas en la medida en que se visualizan, que es como decir que se “espacializan”*>>. (Fabian 1983: Columbia, 107).

La verdad es que no es muy diferente lo que ocurre en el resto de las ciencias sociales. Y cabría preguntarse si no es ésta la forma hegemónica del conocimiento en Occidente que así imposibilita el entendimiento del tiempo; es decir, del cambio (*Castoriadis, 1989, 2. Barcelona*).

1.2 La revolución burguesa dejó una concepción del tiempo a través del ritmo relojero (y el interés compuesto), del espacio homogeneizado por el sistema métrico y también de las coordenadas representadas en los mapas.

Esta hegemonía de lo visual establece la noción de que la estructura y el proceso son fundamentalmente distintos, y que el proceso siempre se puede reducir, en última instancia, a la estructura. Pero la hegemonía de lo visual no es universal y, además, está basada en un profundo malentendido respecto de la evolución y funcionamiento de lo sensorial.

Un análisis de la cultura *como acción simbólica* puede ampliar el universo del discurso humano en sistemas en interacción de signos interpretables en diferentes culturas y entrar a conocer sus signos significantes -símbolos- no como si los elementos estudiados fueran una entidad, es decir, algo a lo que se pudiera atribuir de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales. Lo hace como un contexto, dentro del cual, pueden describirse los fenómenos estudiados de manera científica e inteligible (Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*, 1973,27).

1.3 La representación de las formas de vida, las prácticas, las actividades de los pueblos tomando en consideración un sistema coherente de pautas, cerrado sobre sí mismo y bloqueado, entendemos que no puede dar razón de todo el funcionamiento real e histórico de estas prácticas; y cuando así se hace se transforman sus condiciones distintivas. (Bourdieu, *El sentido práctico*, Madrid, Taurus 1991, 323-418).

Antropólogos como Wolf o Caro Baroja insisten en el carácter fluido de toda cultura. Sólo con artificiosidad se pueden reducir el conjunto complejo de elementos que conforman la cultura a una abstracción y, al hacerlo, pierden sus características específicas porque se los somete a una ideación, es decir, a una representación teórica.

Comprender las diferencias entre los grupos humanos, sus juegos de lenguaje y formas de vida exige al antropólogo instrumentos de percepción como el arte o la filosofía frente a la visión, modo sensorial privilegiado, y la metáfora clave de los SAE (*Standard Average European*); y así puede abrir su método a todas las formas posibles de discurso: tropos, evocación, elipsis, polifonía, sensaciones de todos los sentidos (olfato, gusto, tacto, sonidos), sin poner límites a nuestros deseos de lucidez en la percepción. “*Uno no sabe dónde están los límites del arte y de la vida*”, decía John Cage.

Finalmente, y no menos importante, las sociedades, las culturas tienen historia y son conjuntos inestables y en continuo cambio que no se pueden contemplar como si fueran factoriales ya dados y morfológicamente homogéneos, sino como totalidades rotas internamente por fracturas y divisiones sociales en permanente “construcción, deconstrucción y reconstrucción” (Wolf, Eric “*Cultura e ideología*”, en Glantz, editor, *La heterodoxia recuperada*, México, FCE, 1987).

1.4 Un ejemplo de gran belleza plástica nos va a ayudar a entender la cualidad en la percepción del tiempo y el significado de los juegos de lenguaje en sus usos que expresan distintas formas de vida. En la película *¡Viva Zapata!* (1952) de Elia Kazan, con guión de John Steinbeck, se produce este diálogo entre los actores Marlon Brando (Emiliano Zapata) y Harold Gordon (Presidente Madero):

Emiliano Zapata: *“¿Pero cómo recuperaremos nuestras tierras?”*

Presidente Madero: *“No es tan sencillo como parece, sólo es cuestión de tiempo”.*

Emiliano Zapata: *“¡Tiempo!. El tiempo no es igual para usted que para el labrador.*

*Para él existe el tiempo de la siembra y el tiempo de la cosecha.
Y no se puede sembrar en tiempo de cosecha”.*

Someto a vuestra consideración este diálogo que muestra la diferenciación inicial entre *ese mundo* del que se habla (con propiedad) y el *mundo* desde donde se habla (García Calvo, Agustín, *Del lenguaje*, Lucina, Madrid 1979:341). El mundo de Emiliano Zapata y los suyos apunta antes que nada a la tierra que los vive, y al nombrarla lo hacen con palabras de señalar que no alcanzan significado en forma de abstracción y concepción de futuro, curiosamente, uno de los subterfugios más usados en la justificación del poder contemporáneo.

Ello lleva el debate sobre mil formas de mirar y hacer hasta lo más sencillo por descubrir para quienes planteamos la cultura como acción simbólica: que la realidad no es esa abstracción falaz que representa todo lo que hay. Que no hay realidad al margen de los intereses que la construyen. ¿De qué lado está la sensatez de la realidad?.

“Porque yo no soy un hombre, ni un poeta ni una hoja,

pero sí un pulso herido que del otro lado sonda las cosas”

escribía Federico García Lorca en el *Poema doble del lago Edén*.

2. La física viene en ayuda de la antropología. Nosotros sabemos que el 80% de la materia del Universo no se ve. Es lo que llamamos “la materia oscura”. Los *cazadores de neutrinos* Kajita y McDonald, premios Nobel de Física 2015, descubrieron que, a pesar de su fantasmagórica presencia, los neutrinos tienen masa, al contrario de lo que se había pensado durante décadas. Los neutrinos han sido las partículas más misteriosas del universo. Cada segundo billones de ellos atraviesan nuestro cuerpo, nuestras casas y el resto del planeta sin dejar rastro alguno.

La física nos ayuda a entender cómo lo real no se opone a lo simbólico sino a lo evidente y nos plantea la cuestión de las dos memorias (García Calvo, Agustín, *Historia contra tradición. Tradición contra Historia*, Lucina, Madrid, 1983, 14, 27, 28) en los procesos de construcción social de la realidad. Una es la memoria *noética o visual*. Con ella uno recuerda lo que tiene sabido y sabe lo que recuerda. La otra, si se nos permite esta licencia dicotómica que estimamos muy útil para la diferenciación etnográfica que vamos a plantear, sería la memoria *hiponoética*, fabricada mediante secuencias no conscientes de la experiencia; una memoria inasible como el caballo de cartón que soñaba el niño de la *Parábola* de Antonio Machado, una memoria inconcebible que se apodera de cualquiera a través de la punzada de azahar que retrotrae a la primavera niña, o el sabor de un



Y rebrotan mil rosas en diciembre, por acunar al sol entre sombreros. Pero los sombreros de los tontos (o inocentes) tienen un cometido mucho más hondo que hacer un brindis al sol. Sus cintas de colores colgantes, revisten simbólicamente a los de abajo del poder que les arrebataron los de arriba.

caramelo de limón que nos cambia de sitio con la facilidad que lo hace el recuerdo no consciente de la música por la mediación de un acorde bien dado, o porque, como la copla, acierta en la diana de un recuerdo compartido.

3. Mediación simbólica y comunicación.

MANIFESTACION 29M Sevilla. Pena, penita,pena...DE DEMOCRACIA

https://www.youtube.com/watch?v=_FaH1qawMDM

“Las canciones son esa ración de estética que más se presta a ser recreada a medias entre el que la emite y el que la recibe”. (Vázquez Montalbán, Manuel, *Crónica sentimental de España*, Lumen, Barcelona 1970, pág. 20).

La sentimentalidad colectiva se identifica con un conjunto de signos latentes en la memoria honda con capacidad de mantener en la gente común el fuego vivo del recuerdo entre la ceniza muerta. Y lo entendió de esta manera Vázquez Montalbán superando el mecanicismo interpretativo con el que el marxismo había rechazado de un tajo toda cultura *no auténtica* y toda reivindicación nacional.

Las realidades que denunciaba el Movimiento de los indignados o 15 M, movimiento muy exigente con la degradación de la democracia y con la falta de transparencia con que ya negociaban sus intereses las élites económicas, políticas y mediáticas en beneficio de los mercados, y que evidenciaron con pancartas y pintadas, estallaron en Sevilla en forma de copla en la manifestación multitudinaria del 29 de mayo de 2011, e hicieron aflorar a través de ella expresiones colectivas de indignación que compartían en el desván de su memoria cultural.

Ahí, sí que hay algo de irrupción de lo no contado. Personas, pancartas y voces que no aparecían en las protestas de antes, gente no encuadrada por organizaciones que había respondido como grupo de amigos a una cita que circulaba por las redes sociales, se encontraban a través de la copla y coreaban: *“Esta democracia da pena. ¡Pena!”* (...) *“Ya está bien, ya está bien de tanta*

penita pena”, en un ejemplo que manifestaba alto y claro la fuerza del deseo de una inmensa minoría que quería alumbrar en la cóncava mañana sevillana “esa noche negra, lo mismo que un pozo”.

3.1 La producción de significados.

Barbara Bathes nos aportó una útil definición de sentido como: “*cada relación social en el momento en que es susceptible de producir una orientación en un acto sémico*”.

En 2011, Íñigo Errejón analizaba el discurso del movimiento 15-M desde un enfoque constructivista; discurso que entiende la política como una actividad de lucha por el sentido, de resultado contingente y que, por tanto, asume que los hechos sociales sólo se convierten en “datos políticos” cuando son enmarcados por determinados discursos o prácticas de producción de significado. (Errejón, Íñigo. “El 15-M como discurso contrahegemónico”. *ENCRUCIJADAS. Revista crítica de Ciencias Sociales*, nº 2, 2011, pp.120-145).

A partir de estas premisas epistemológicas, Errejón desarrolló un marco teórico neo gramsciano, siguiendo a la Escuela e Essex, que desafía la concepción tradicional de la izquierda de la “ideología como falsa conciencia”. Para ellos la principal aportación de Gramsci al análisis político es entender la lucha política como una lucha por la institución de sentido, por la articulación de grupos diferentes en una dirección unitaria y nueva, “universal”, distinta de la mera yuxtaposición de diferentes particularidades.

“Un movimiento de mil voces donde convergen muchas voces diferentes”, definía una estudiante esa *identidad* política nueva del 15-M que construía de sol a sol y palmo a palmo un nosotros (por oposición a ellos, los banqueros y políticos a sus órdenes), y que a Errejón le remitía en un reciente diálogo con Ricardo Foster hasta la idea previa de la *multitud* (*Debates y combates: diálogo con Ricardo Foster de Íñigo Errejón*. UNITV, 9 de julio de 2017).

La noción de la multitud, basada en la producción de lo común, es vista por algunos como un nuevo sujeto de soberanía, una identidad organizada similar a los viejos cuerpos sociales de la modernidad como el pueblo, la nación o la clase obrera (Hardt Michael y Negri Antonio: 2004, pág.245), mientras a otros les parece una noción meliflua.

Para identificar un modo de organización social que no sea soberano, Hardt y Negri, evitan viejos paradigmas y proponen en una interesantísima digresión literaria un camino que nos lleva hasta el concepto de carnaval, o mejor de *carnavalización*, desarrollado por Mihail Bajtin, el gran filólogo y teórico de la literatura rusa en su libro *Problemas de la poética de Dostoievski* 1986 en Fondo de Cultura Económica.

3.2 La propuesta metodológica de Bajtin y la investigación histórica que lleva a cabo para delimitar el sentido en la novela polifónica de Dostoievski (realmente una nueva forma de mirar el mundo y hacer de él literatura) nos da pie, como antropólogos, a abordar la soterrada fuerza de acciones y expresiones simbólicas en la producción de lo común en determinados contextos históricos de Andalucía y Latinoamérica y dejamos el campo abierto a las infinitas posibilidades que

se abren hoy a la pugna por el sentido en las redes sociales.

4.1 Carnavalización: ritual insurgente.

Al igual que pasa en la performatividad o en el desarrollo de los juegos de lenguaje, la “producción de lo común” a que nos referimos no es dirigida desde un puesto central de mando, ni es el resultado de una armonía espontánea entre los individuos. Más exacto es decir que “emerge en un espacio *intermedio*, en el espacio social de la comunicación” (Hardt y Negri: 2004).

Eric Rothenbuhler aborda los problemas del ritual desde la teoría de la comunicación *Ritual Communication*, (Sage, Londres 1998), y empieza planteando que el ritual es una determinada acción, una forma de comportamiento (“*Ritual is performed, performance being*” (...)*“with nonintrinsic significance”*), para enseguida coincidir con el folklorista y antropólogo Richard Bauman en resaltar sus valores estéticos; es decir, de representación en un contexto cultural: “*An aesthetically marked and heightened mode of communication, framed in a special way and put on display for an audience*” (Bauman, Richard, *Performance*. In Barnouw (Ed.), *International Encyclopedia of Communications* 1989, (Vol.3, pp.262-266). Nueva York: Oxford University Press.

“*Un oído atento siempre adivina los ecos más lejanos de la percepción carnavalesca del mundo*”, asegura Bajtín, (1986,pág157). Vayamos a algunos de esos ecos, por ejemplo el método dialógico en la búsqueda de la verdad que se opone al monologismo oficial. “La verdad” no nace ni se encuentra en la cabeza de un solo hombre, sino que “se origina entre los hombres que la buscan conjuntamente, en el proceso de su comunicación dialógica”. No se ajusta a ninguna exigencia de la verosimilitud externa, sino que se destaca por una excepcional libertad de la invención temática.

4.2 Ya en la Antigüedad clásica y en la época helenística irrumpieron y se desarrollaron nuevas formas de mirar y hacer en forma de multitud de géneros, heterogéneos externamente pero, según Bajtín relacionados por un parentesco interno por lo que ellos llamaban “lo cómico serio”. Aquellos antiguos los distinguían y oponían a los géneros serios: la epopeya, la tragedia, la historia, la retórica clásica. Estos géneros seguían antiguas técnicas de transmisión y narración oral donde el humor estaba muy presente (como también lo estaban la música y el baile), con una pausa para desternillantes relatos contados que pertenecían al imaginario colectivo. Aquellos neosofistas, a pesar de su aparente diversidad, estaban vinculados en su mirar y hacer bajo un profundo nexo con el folclor carnavalesco. Un ejemplo significativo lo tenemos en *Las Metamorfosis* o *El asno de oro* de Lucio Apuleyo, en el siglo II de Cristo.

El punto de partida para la comprensión y valoración crítica de la *realidad*, que veíamos en 1.4 es para ellos la actualidad, la vida diaria. Frente al monologuismo oficial que pretende poseer una verdad ya hecha todo se parodia y se *enrevesa*, y hasta a lo más sagrado del mundo se le puede poner patas arriba con la libre palabra del carnaval, sin represión de autocensura ni Ley de Seguridad Ciudadana. Es curioso que a través de la risa festiva (y políticamente incorrecta) se han llegado a resolver problemas comunitarios no superados de otra manera.

En Grecia y, sobre todo, en Roma las saturnales eran la principal festividad carnavalesca, pero no la única. Sobre la base de la percepción carnavalesca del mundo se formaron las complejas

formas de visión renacentista. Para Bajtín a través del prisma de la percepción carnavalesca del mundo se refracta la Antigüedad clásica, asimilada por los humanistas de la época. El Renacimiento representa la cumbre de la vida carnavalesca y Erasmo de Rotterdam con su *Elogio de la locura* (1511) un ejemplo.

A partir del siglo XVII la vida popular carnavalesca empieza a decrecer y a desarrollarse una cultura cortesana de festejos y mascaradas, pero, como las aguas de los veneros, la percepción carnavalesca del mundo resiste y aflora hoy a trancas y barrancas en el subsuelo urbano bajo significativas expresiones modales de la comunidad. (Del Campo, Alberto, 2008: 174-209).

4.3 La fiesta de *Los Tontos* por Navidad en el barrio malagueño de Mangas Verdes, un remoto paraje de la ciudad hasta bien entrado el siglo XX en el acceso de *Los Montes*, y también en el Puerto de la Torre, otro barrio malagueño en pleno Camino de Antequera, son ejemplos de identidad de resistencia donde se levantan coplas, se siguen haciendo las *rifas* de este ciclo fiestero y, particularmente en el ritual de enlace de las *pandas de tontos* el 28 de diciembre, éstos cobran la autoridad que les confiere el viejo *sombrero de la libertad* saturnal con sus juegos de lazos de mil y un colores, que anuncian, una vez más, que la realidad no es todo lo que hay. (Mandly: 2010, págs.. 52 a 58).

4.4 No podemos dejar de hablar en breve de algunos ejemplos de transculturación de esta percepción carnavalesca del mundo en Latinoamérica.

En el siglo XVI, los *frailes* (y cuando hablamos de frailes en este nuestro contexto nos estamos refiriendo a los franciscanos), con su estética coplera y mendicante, con su deambular en los bordes de las poblaciones y hasta de su propia jerarquía eclesiástica, mostraron una especial sensibilidad para hacerse a la *topo y tempo sensibilidad*, que da vida al ritual de modo seguro, sobre todo, cuando éste alcanza a conjugar estremecimiento musical y *performance* teatral. Ellos realmente consagran la creencia de los últimos tiempos del Imperio romano que convertía en el día del *Nacimiento* de Jesús, el *Dies Natalis Invicti Solis*, fiesta de mucha popularidad llegada de Oriente (el propio San Francisco de Asís, autor del primer Belén o Nacimiento, escribió un *Canto al Sol* en 1227). Pero estos juglares de Dios reconocían como nadie, que la fiesta matriz estaba inmersa mil años atrás en los excesos de Diciembre del ciclo de las Saturnales. Su exigencia de inversión de lo que la realidad es, no podía ser negada sino administrada.

Los anclajes de los ciclos rituales y sus expresiones festivas navideñas -danzas de locos como en Écija, bailes de Ánimas extendidos por toda la campiña de Sevilla-, y de la música autóctona popular, con vihuelas, rabeles, flautas, dulzainas y chirimías, recuperada para la liturgia, funcionaron como estrategias franciscanas de largo alcance para “convertir y asimilar” a las poblaciones autóctonas americanas, según cuenta el teórico y músico Fray Juan Bermudo. De tan largo alcance, que hoy se los encuentra conformando aspectos significativos de la identidad de la comunidad garífuna en su *paranda* festiva navideña. También los “bailes de conquista”, con su intencionalidad hiriente en la crítica de los conquistadores, están también dentro de este ciclo.

PIJA MANADI IN TRIUNFO DE LA CRUZ part #1

Pijamanady its a Garinagu traditional dance, in Honduras. this video was made in Triunfo de la cruz, Tela, Honduras.

<https://www.youtube.com/watch?v=IVgp-ZAGel4&t=1s>

León Portilla, el conocido historiador mexicano, recriminaba a los zapatistas alzados en Chiapas en 1994, en los años posteriores al alzamiento, una falsa defensa de la identidad étnica tzotzil cuando seguían un ritual de inversión transmitido por la colonización, que pone en cuestión el poder de los de arriba y abre procesos rituales liminales. Durante la performance, miembros elegidos por la comunidad, cubren la cabeza con el sombrero de listones coloreados para simbolizar que el poder emana del pueblo. “Este sombrero”, según León Portilla, “es español y del siglo XVI”.

El documental del realizador español Fernando León de Aranoa “*Caminantes*” sigue la marcha zapatista desde sus comunidades en los Altos de Chiapas hasta la ciudad de México, en febrero de 2001; una marcha que se llevó a cabo porque amplios sectores de la sociedad mexicana demandaban un cambio en la situación de los pueblos indígenas.

Caminantes | Documental del Subcomandante Insurgente Marcos 2001.

<https://www.youtube.com/watch?v=j-BcpRIOJXM>

En el minuto 52:12 del documental oímos el siguiente comentario del subcomandante Marcos:

“La plaza de la Constitución, el día 11 de febrero, era en realidad un sombrero; un sombrero como el del Comandante David, un sombrero tzotzil, de jefe tzotzil, que el país por fin se estaba poniendo. El país, me refiero al país de abajo”.

Bibliografía

- Bajtín, Mihail:** 1986 en Fondo de Cultura Económica, México.
- Bauman, Richard,** Performance. In Barnouw (Ed.), *International Encyclopedia of Communications* 1989, (Vol.3, pp.262-266).Nueva York: Oxford University Press.
- Bourdieu, Pierre.**1991 *El sentido práctico*, Madrid, Taurus.
- Castoriadis,** 1989, 2. *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona.
- Del Campo Tejedor, Alberto,** 2008, “La nave de los locos troveros.Realismo grotesco y subversión simbólica en las porfías de trovo”, págs.. 174-209, en *La voz y las improvisación*, Fundación Joaquín Díaz,
- Errejón,Íñigo,** 2011: “El 15-M como discurso contrahegemónico”. *Encrucijadas.. Revista crítica de Ciencias Sociales*, nº 2).
- Errejón, Íñigo.** *Debates y combates: diálogo con Ricardo Foster*. UNITV, 9 de julio de 2017.
- Fabian** 1983: *Time and the other. How Anthropology Makes its Objets*, Columbia.
- García Calvo, Agustín,** 1979: *Del lenguaje*, Lucina, Madrid.
- García Calvo, Agustín,**1983: *Historia contra tradición. Tradición contra Historia*, Lucina, Madrid.
- García Lorca, Federico,** 1930 *Poeta en Nueva York*, Free Editorial.
- Geertz, Clifford** 1973: *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Hardt Michael y Negri Antonio** 2004: *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*, Debate, Barcelona .
- Mandly Robles, Antonio,** 2010: Los caminos del flamenco. Etnografía, cultura y comunicación en Andalucía, Signatura, Sevilla.
- Rothenbuhler,** 1998: *Ritual Communication*, Sage, Londres.
- Vázquez Montalbán, Manuel,** 1970: *Crónica sentimental de España*, Lumen, Barcelona.
- Wolf, Eric** 1987: “Cultura e ideología”, en Glantz, editor, *La heterodoxia recuperada*, México, FCE.

Presentación del documental “Legna, habla el verso saharauí”

Sr. Bahia Awah

Magister en Antropología Social y de Orientación Pública

Escritor, poeta e investigador miembro de la ONGD Antropología en Acción. Sáhara/Madrid

“Legna, habla el verso saharauí”, producida por Antropología en Acción ONG, en estrecha colaboración con el departamento de Antropología Social de la Universidad Autónoma de Madrid y el Ministerio de Cultura de la República Saharaui, pide mirar sin prisas, dejarse envolver poco a poco por la evocación a la tierra; cien años de historia recogidos gota a gota en los fragmentos poéticos de doce poetas y poetisas nacionales saharauis.

“Legna” es una película de estudio antropológico literario que se estrenó en la XI Edición del Festival Internacional de Cine del Sahara Occidental, FISAHARA 2014, y fue ganadora como la mejor película de género literario, antropológico e histórico. Finalizada después de cinco años de intensos trabajos de investigación, recopilación, registro y recreación del verso saharauí en hasania, y que ha sido escrito y cantado por poetas saharauis en diferentes periodos de avatares políticos y socioculturales acaecidos en el largo proceso de la República Saharaui.

El documental está dirigido y realizado por los profesores Juan Ignacio Robles, Bahia Mahmud Awah y Juan Carlos Gimeno.

Recoge periodos del proceso de liberación saharauí registrados en el verso saharauí en diferentes épocas precolonial, colonial y postcolonial.

Un relato de poesía audiovisual que recorre los elementos esenciales de la cultura saharauí encadenando los versos recitados de forma rigurosa y evocativa en hasania y castellano por los propios poetas y poetisas. Poemas que cantan y evocan lo esencial de la cultura material beduina vinculada desde Saguia El Hamra hasta el Río de Oro. Un recorrido mágico desde el norte del territorio hasta Agüeiní y Leyuad región del verso saharauí conocida como, Tiris, que linda con la frontera norte de Mauritania. Un territorio saharauí marcado por la huella de la historia reciente de revolución, guerra, resistencia, (intifada) y espera. Territorio, historia, cultura hilvanada desde la poesía rebosante de la vida, amor y nostalgia.

Las imágenes de la película corresponden a la geografía saharauí. Están filmadas en los territorios liberados del Sahara Occidental. La poesía tradicional saharauí es básicamente geográfica; un error en el camino puede suponer ponerse en peligro e incluso morir deshidratado; es esencial para la supervivencia conocer perfectamente el territorio y esto se ha hecho a lo largo de los siglos a través del verso, transmitido oralmente a lo largo de generaciones.

La poesía y el poeta tienen en el Sahara gran prestigio social. Desde la infancia se incita a los niños a que aprendan a recitar y memoricen poemas, siendo la poesía y la familia la primera fuente en la educación del niño.

El profesor *Juan Ignacio Robles* coautor de la película sobre este trabajo de formato audiovisual decía que *“la cultura saharaui es una cultura del movimiento libre, el peor etnocidio es haber privado al pueblo saharaui del movimiento en su tierra, de su nomadeo por la tierra que se les ha arrebatado”*.

La película es un diálogo intergeneracional; es un diálogo entre las dos lenguas que los saharauis habitan, el español y el hasania; *“está la poesía de los mayores y está la poesía de los más jóvenes”*,. Así decía el profesor *Gimeno*.

Y *Juan Carlos Gimeno* señala que: *“Legna” muestra a los saharauis como un pueblo unido, digno, revolucionario, culto y dispuesto hasta el final a lograr sus aspiraciones, cueste lo que cueste. No es de ahora, desde siglos atrás han luchado contra todo tipo de deseos de diluirles entre otros pueblos de los que no forman parte...”*.

“Legna” presenta la Historia saharaui desde una ventana de poemas a través de la visión de los poetas saharauis de diferentes épocas. Geografía, Historia, resistencia, revolución, el amor, la tierra, las tradiciones, el papel de la mujer.... Estos y otros temas son recogidos en un documental sin narrador. A través de los poetas y su obra recorremos el territorio saharaui, conocemos su historia, descubrimos a los caballeros andantes, los guerreros anticoloniales, la poesía de arenga y de resistencia.

Y yo por mi parte, como codirector de la cinta, creo que es la primera vez en estos cuarenta años de proceso de descolonización que se ha aprovechado la literatura y el frente cultural, un frente de doble filo, que puede llegar a la vez al corazón y a las conciencias.

Fue un acierto enfocar el conflicto y la lucha del Sahara desde la perspectiva de la literatura y sus grandes referentes. Así se hace la antropología de militancia al bien de los emergentes procesos descoloniales, que fueron invisibilizados por la bibliografía colonial y el discurso académico que muchas veces coaliga con el poder.

“Mujeres indígenas en Paraguay, voces guardianas de la memoria de sus pueblos”

Sra. Salustiana Caballero

*Máster en Ciencias Sociales con énfasis en Desarrollo Social
Paraguay*

I. Paraguay y su población indígena.

La población indígena en Paraguay, según el censo 2012, es de 117.150 indígenas, pertenecientes a 19 pueblos, distribuidas en 5 familias lingüísticas: el Guaraní, Lengua Maskoy, Matakoto, Mataguayo, Zamucó y el Guaicurú. Aunque constituyen tan solo el 2 % de la población total del país, poseen una importante diversidad cultural y son los que han legado al Paraguay de uno de sus idiomas oficiales, como lo es la lengua guaraní.

II. Un idioma de resistencia que nos distingue del resto del mundo.

Por su historia, el Paraguay, fue un país destinado a desaparecer, así lo indica la guerra desarrollada entre los años 1865 a 1870, conocida como la guerra de la triple alianza, impulsada por intereses económicos foráneos para romper con la autonomía económica del país en ese tiempo. Sin embargo, ante todos los modos de homologarlo como nación, lo que lograron fue generar una resistencia cotidiana a través de la utilización de una lengua nativa como es el guaraní.

El idioma guaraní es una lengua originaria de América del Sur de amplia predominancia, perteneciente a una de las cinco familias lingüísticas indígenas en Paraguay. Esta lengua fue asumida y adoptada por la población mestiza como su idioma de intercambio cotidiano. Se trata de una lengua exclusivamente oral y de gran expansión territorial, solo a partir del año 1967 fue reconocida jurídicamente como idioma en la constitución nacional y recién en el año 1992 fue incorporada en el programa escolar oficial, sin embargo, su aprendizaje se desarrolla en el círculo familiar.

Para la gran mayoría de los paraguayos es la lengua materna por excelencia, ya que es el que más se habla en las casas y se hereda dentro del hogar. Según los datos del censo 2012, el 80% de la población utiliza este idioma para comunicarse, lo que implica que se trata del idioma más hablado dentro del territorio paraguayo en la actualidad.

De esta lengua indígena proviene gran parte del *Teko* paraguayo, esto es, como lo define el lingüista Bartomeu Meliá: “*el modo de ser y estar*”, el modo de pensar y sentir de las personas en el territorio.

En la percepción guaraní, la tierra habitada por los humanos es concebida como el *tekohá*, lugar de vida y convivencia con todos los seres que hay en ella. Ñandé *rekohá* es el lugar donde florece nuestro modo de ser y, por tanto, nuestra cultura. La estructura fundamental del *tekohá* está compuesta por tres espacios que facilitan las formas de convivencia con la tierra: a) el monte preservado como lugar de caza y pesca; b). el monte cultivado para la horticultura y c) la aldea: la casa como espacio social, religioso y político. La palabra *tekohá* por tanto, implica, al mismo tiempo, relaciones económicas, sociales, políticas, ecológicas y religiosas, de tal manera que “sin *tekohá* no hay *tekó*”.

En esta tarea de sostener el *Teko*, las protagonistas principales son las mujeres indígenas. Ellas, a través de la memoria de sus pueblos, han preservado el *Teko*; son ellas las que han sabido ser guardianas de sus memorias colectivas. A través de sus relatos, de sus vidas cotidianas, son ellas las que transmiten sus historias y sabidurías de generación en generación para sostener la identidad cultural de sus pueblos.

Las mujeres indígenas y campesinas, desde la acción cotidiana, su quehacer en las casas, mantienen la identidad a través de sus enseñanzas transmitiendo a sus hijos el sentido de las festividades, los cantos, los alimentos tradicionales, las plantas medicinales y sus propiedades curativas, las semillas y época de siembra, etc.

III. Descolonizar la mirada para observar.

Cuando trabajamos con pueblos indígenas, exige en primer término asumir la posición de reconocimiento de otros “mundos”, otras visiones de mundos, espiritualidades, prácticas, ..., es decir, la existencia de otras sociedades que conviven en nuestras sociedades.

La posición planteada es necesaria ya que históricamente, tras la colonización de América, se ha intentado invisibilizar a los pueblos originarios. En el caso de Paraguay se construyó un imaginario colectivo donde todos somos iguales. La idea del mestizaje ha pretendido ocultar la existencia milenaria de pueblos anteriores, haciendo creer luego la existencia de una sociedad monocultural por parte de la cultura dominante.

Y cuando hacemos mención a cultura dominante nos referimos a la idea de Fornet-Betancourt (2012:19), quien expresa que: *“Quien habla de cultura dominante, sea ya en filosofía, política, economía, religión o en cualquier otro campo de la actividad humana, habla también de poder, opresión, violencia e injusticia”*, para indicar en este caso que, los pueblos indígenas y más aún las mujeres indígenas, han sido blanco principal de exclusión y discriminación en las sociedades.

Así mismo, Mauricio Schvartzman (1984:16) sostiene que un elemento muy importante de los procesos de dominación son los prejuicios étnicos, que son categorías ideológicas, representaciones de procesos discriminatorios, afirma.

Esta exclusión ha sido sostenida en diversos periodos de la historia Paraguaya y Latinoamericana, muchas veces desde el propio Estado, escondiendo la presencia de otros modos de ser y estar en la vida. Entonces, lo que permanece en el imaginario colectivo paraguayo es que los indígenas son nuestros antepasados pero no conviven en el presente.

Ante esta situación lo que precisamos de modo urgente es, al decir de Boaventura Sousa Santos, “descolonizar” nuestras miradas y reconocer la existencia de estos pueblos y culturas y desde esta posición enriquecernos juntos con nuestros conocimientos y saberes propiciando otra epistemología.

IV. La interculturalidad como alternativa para otra humanidad posible.

En la idea de descolonizar nuestras miradas encontramos que un camino que nos acerca a otros modos de interrelación es la interculturalidad. En este sentido, Raúl Fornet-Betancourt

(2001:12) también afirma que: *“Interculturalidad supone diversidad y diferencia, diálogo y contraste”*. Entonces, en el caso del trabajo con comunidades indígenas, necesariamente nos lleva a reconocer esa diferencia e iniciar un encuentro con la mayor apertura para acceder a sus memorias.

La cultura dominante en la que nos movemos diariamente nos impone un pensamiento único, individualista, mercantilizante de las relaciones humanas, consumista y, sobre todo, desmemorizante; con ella se sostiene y fortalece este modelo de relación. Todo ello va contra el reconocimiento de los “otros” como posibilidad de construcción colectiva humanizante y enriquecedora; entonces, también precisamos ejercitar una interculturalidad que nos ayude a construir nuevas realidades sociales. Y a partir de los diálogos con las mujeres en las comunidades indígenas, ellas nos revelan la memoria de sus pueblos, sus prácticas ancestrales para vivir-convivir y sostener sus culturas.

V. Narrativas ancestrales que construyen y sostienen las identidades de los pueblos.

Cuando hablamos de memoria histórica, Darío Betancourt Echeverry (2004:126) supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado. Así mismo, afirma que la memoria colectiva es la que recompone mágicamente el pasado y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a grupos de individuos. En este caso, las mujeres indígenas en Paraguay, son las voces guardianas de la memoria de sus pueblos, las que sostienen la identidad y transmiten los saberes con sus relatos y sus vivencias.

“Las mujeres han guardado por mucho tiempo los cantos de sus pueblos, cantos para cada tiempo y acontecimientos. La mujer es una pieza fundamental en el resguardo del conocimiento de un pueblo y, en el caso de las mujeres indígenas, con mucha más fuerza porque es la que cuida los cantos, el fuego, la semilla, la temporada de siembra, el tipo de canto para cada momento; y eso, de abuela a hija, de hija a nieta, bisnieta, ..., de generación en generación, se transmite”. (mujer indígena Aché)

“La mujer indígena guarda la memoria colectiva, guarda ese presente, esa vida cotidiana de la comunidad, y eso hace que permanezca la identidad de un pueblo en el tiempo, que permanezcan sus sueños, materiales e inmateriales”. (mujer indígena Nivácle)

El acercamiento con las comunidades indígenas y en especial el trabajo con las mujeres nos habilitan la magnífica posibilidad de conocer otros mundos desconocidos por los no indígenas que vivimos junto con ellos en esta sociedad que constantemente intenta homogeneizar y excluir lo diferente.

Las narrativas orales de las mujeres nos hacen ingresar en sus mundos y comprender de qué modo estos pueblos originarios del **Abya Yala**¹ vienen resistiendo la extinción de sus culturas; sus propias luchas y resistencias nos brindan la posibilidad de recuperarnos como humanidad desde otros saberes, desde el cuidado a la madre tierra, a la naturaleza, que ellas y ellos practican como principio de vida.

“Otro aprendizaje es que las mujeres somos importantes en una comunidad porque de nosotras depende mucho el fortalecer la identidad de nuestros pueblos. Vamos perdiendo nuestra alimentación tradicional y con eso nuestra propia identidad. Si

1 Denominación que los Pueblos originarios hacen al continente luego llamado América.

ya no hablamos nuestra lengua, vamos perdiendo nuestra identidad. Hoy en día nos toca a las mujeres recuperar, en cierta medida, nuestros valores para ir justamente fortaleciendo la identidad del pueblo al que pertenecemos. Es muy bella nuestra cultura, nuestra forma de vida, y las mujeres tenemos que fortalecerlos". (mujer Ava Guaraní)

Desde siempre las abuelas, las chamanas (sanadoras), las parteras, han sido las guardianas de la memoria colectiva de sus pueblos; ellas cumplen un rol importante para que sus historias no desaparezcan; son las encargadas de transmitir las de generación en generación. A través de sus relatos podemos descubrir modos, visiones del mundo, significados y simbologías con relación al ser mujer, cómo es vista la mujer, sus tareas en las comunidades, ..., son ellas las sostenedoras del conocimiento, las transmisoras de sus culturas.

"La fuerza de la comunidad viene del sistema alimentario indígena y de la espiritualidad; están conectados y, si se pierde eso, la comunidad, antes o después, desaparecerá. Esto es muy importante porque es un conocimiento que tiene la mujer. Es la mujer indígena la guardiana de la semilla, de las medicinas tradicionales, la que conoce las hierbas del monte, la que prepara los alimentos; acá está la fuerza, la fuerza de la Pachamama, la fuerza femenina". (Mujer indígena Pa'í Tavytera)

Las mujeres indígenas nos cuentan qué enseñan a los niños y a las niñas, qué tareas les son asignadas a las mujeres. Ellas nos revelan un aspecto muy importante en las culturas como es la espiritualidad. También sus memorias nos relatan de qué modo, en este nuevo tiempo, el rol de las mismas ha cambiado ante el avance de la sociedad capitalista (en algunos territorios deben salir de sus comunidades y ser las sostenedoras económicas de sus hogares), de qué modo impacta en sus relaciones de pareja y de maternidad. Cuentan sus vivencias cotidianas, cómo resuelven los problemas comunitarios.

En el tiempo hemos accedido a muchos de estos conocimientos con ayuda de los trabajos etnográficos, con aporte de la antropología, la sociología, el trabajo social y otras ciencias. Hoy contamos con todas las metodologías de estas ciencias pero, sobre todo, precisamos abrirnos a otros abordajes, mirar con otras lentes para darle el verdadero valor a las sabidurías que nos ayuden a crecer como humanidad y construir juntos mundos más tolerantes y solidarios. Las historias y las memorias colectivas de las comunidades, con las voces de los protagonistas, nos permite capturar las ideas y los pensamientos desde el relato de las mujeres, siendo ellas las custodias del conocimiento de esas culturas ancestrales.

Las afirmaciones de las mujeres indican que son ellas las que vienen guardando desde siempre, salvaguardando cotidianamente, el *teko* desde sus vidas y desde lo que hacen.

A manera de conclusión

Las mujeres indígenas de los distintos pueblos que habitan el Paraguay mantienen en común su forma de resistencia desde la acción cotidiana, sus relatos y sus vidas. La resistencia de siglos de colonización les unen. Ellas son las guardianas de la sabiduría de nuestros pueblos en América.

El trabajo con las comunidades indígenas siempre nos permite asomarnos a otras subjetividades que enriquecen nuestro mundo. A través de esta cercanía, desde el acompañamiento, en especial a las mujeres, se puede indagar las memorias colectivas y con ellas reconocer la riqueza de la diversidad.

Para los Latinoamericanos, rescatar las narrativas orales de las mujeres indígenas nos permite reconstruir nuestra historia, volver a unir los hilos para encontrar las respuestas a nuestras identidades, a nuestros problemas actuales y el camino hacia un futuro mejor.

Bibliografía

Betancourt Echeverry, Darío. *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo.* UPN, Universidad Pedagógica Nacional. 2004 Bogotá

DGEEC, 2012. Anuario: <http://www.dgeec.gov.py/Publicaciones/Biblioteca/anuario2012/anuario%202012.pdf>

De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el Saber, Reinventar el Saber.* Ediciones Trilce-Extensión universitaria. Universidad de la República. 2010. Montevideo Uruguay

Fornet-Betancourt, Raúl. *La interculturalidad a prueba.* 2001.

Meliá, Bartomeu.

Schvartzman, Mauricio. *El indio y la sociedad: Los prejuicios étnicos en el Paraguay.* Suplemento Antropológico (1984). Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.

ONU. *Derechos Humanos-Paraguay. Diálogos con representantes de organizaciones indígenas.* 1ª edición, 2014.